دہلی میں اردو افسانہ

(۱۹۰۰ سے ۱۹۴۷)

ڈاکٹر ظلِ ہما

"دہلی میں اردو افسانہ"

(۱۹۰۰ تا ۱۹۴۷ء)

ڈاکٹر ظلّ ہما

○

☆ ناشر : شاہد پبلی کیشنز ☆

* جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں *

○

"DELHI MEIN URDU AFSANA"

(1900 TO 1947)

Written By : - Dr. Zill-e-Huma

PRICE Rs. 200. 00

اس مقالہ پر دہلی یونیورسٹی نے مصنفہ کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

10-3-99

Cat

74176

*

کتاب کا نام : دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۰۰ تا ۱۹۴۷)

مصنف کا نام : ڈاکٹر ظلِّ ہما

اشاعت اول : ۱۹۹۴ء

تعداد : چھ سو (۶۰۰)

قیمت : ۲۰۰ روپے

کتابت : انجم کمپوزنگ سینٹر، 1958 چوک سوئیوالان، چاندنی محل، دہلی

طباعت : زمان آفسیٹ پریس دہلی

ناشر : شاہد پبلی کیشنز ۱۳۵۶- دریاگنج نئی دہلی-۲

تقسیم کنندگان : (۱) ادبی دنیا، ۴۳۰ مٹیا محل دہلی-۶

(۲) شاہد پبلی کیشنز، مغلپورہ اول مراد آباد-۱۰

(۳) نصرت پبلیشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد، لکھنؤ

*

JAMIA HAMDARD LIBRARY

891.4393 ZIL D

☆

والد محترم جناب عبدالاحد مرحوم و مغفور

اور

والدہ محترمہ کنیز فاطمہ صاحبہ

کے نام

جن کی محبتوں، شفقتوں اور دعاؤں نے

مجھے اس قابل بنایا

ظلِّ ہما

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہہ خاک

دفن ہوگا نہ کہیں ایسا خزانہ ہرگز

*

* سرورق : بہ شکریہ قیس رامپوری *

یہ کتاب دہلی اردو اکیڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

بام در بام ہے پیمانہ بہ پیمانہ ہے
دل کی دھڑکن ہے کہ افسانہ در افسانہ ہے

*

تعارف نامہ برائے مصنفہ

نام : گل ہما

والد کا نام : عبدالاحد

والدہ کا نام : کنیز فاطمہ

دادا کا نام : احمد بخش

بھائی بہن : تین بھائی (عبدالوہاب، عبدالباری، عبدالباسط)

اور تین بہنیں (رضیہ بیگم، گل صبا، شازیہ گل)

تاریخ ولادت : ۹؍ مئی ۱۹۶۱ء

تعلیم : ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی، بی ایڈ

شادی : ۶؍ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو شاہد حسین سے ہوئی جو حاجی الطاف حسین منصوری (مراد آباد) کے صاحبزادے ہیں۔

اولاد : دو بچے (گل انعم اور انسب اطیب)

ترتیب

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

———— ☆ ————

پیش لفظ

✱ پروفیسر شارب ردولوی

دہلی خود ایک کہانی ہے اور کہانیوں کا شہر بھی۔ اس کے چپہ چپہ میں محبت، رشک، حسد، بغاوت، نفرت، خود غرضی، خلوص اور وفا شعاری کے ان گنت افسانے پوشیدہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کہانی کہنے کی روائت بہت پرانی ہے۔ مہابھارت کی جنگ کا نقشہ اور ہر لمحہ پیش آنے والے واقعات کا قصہ نابینا مہاراجہ کو سنانے والا یہیں دہلی کے آس پاس ہی تھا۔ اس وقت سے میر باقر علی تک داستان گوئی کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ پھر بوستان خیال سے باغ و بہار تک قصہ اور داستان کسی نہ کسی طرح دہلی کی زندگی میں داخل ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مختصر اردو افسانے کی ابتدا ہی دہلی سے ہوئی۔ وہ اس سلسلے میں پریم چند کو اولیت نہیں دیتے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو افسانے کی ابتدا دہلی میں ہوئی اور اردو کا پہلا افسانہ ۱۹۰۳ء میں علامہ راشد الخیری نے لکھا۔ ان کا موضوع عام طور پر عورت کی بے بسی اور بے کسی ہے۔ انہوں نے بہت افسانے لکھے ہیں۔ راشد الخیری کے ساتھ تھوڑے ہی عرصے میں بہت سے افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے جن میں خواجہ حسن نظامی، میر ناصر علی، خلیقی دہلوی، سلطان حیدر جوش وغیرہ شامل ہیں۔

دہلی کے ابتدائی افسانوی پر داستانوں کا اثر نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے، کہیں تو بالکل داستانوں کی طرح بات میں بات نکلتی اور پھیلتی چلی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود اردو

نثر کے ارتقاء میں دہلی کے افسانوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ یہ افسانے فن افسانہ نگاری پر خواہ پورے نہ اتریں، ان میں انشائیہ اور افسانہ خلط ملط ہوگیا ہو، یا کہانی در کہانی ہو اس کے باوجود انہوں نے آسان، شستہ اور سلیس نثر اور بے تکلف اظہار بیان کو فروغ دیا۔ دہلوی نثر میں تصنع آمیز زبان کے بجائے میرامن کی روائت کا اثر زیادہ گہرا ہے۔

افسانے سے رومانیت اور خیال آرائی کی روائت اس طرح وابستہ ہے کہ افسانے کا نام آتے ہی رومانیت اور تصور آرائی کا خیال پہلے ذہن میں آتا ہے۔ حالانکہ یہ تعجب کی بات ہے کہ دہلوی افسانے میں ابتدا سے ہی حقیقت، اصلاح معاشرہ اور مقصدیت کے عناصر کارفرما رہے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کے افسانے دیکھئے تو عشق و محبت کی داستان کے بجائے ۱۸۵۷ء کی غدر کے قصے ملیں گے۔ آج ادب میں تانیثت کا بڑا چرچا ہے۔ Fimminism، Fimmist Critieism، Fimmist Movement اور Reading Fimmist کا ہر جگہ خصوصی مطالعہ کیا جارہا ہے اس وقت ان اصطلاحات سے تو لوگ واقف نہ تھے لیکن تقریباً ہر مصنف کے یہاں عورتوں کے مسائل دوسرے مسائل سے زیادہ نظر آئیں گے خواہ وہ ان کے غموں کی بپتا ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن ان ترحم آمیز آوازوں کے ساتھ بغاوت کی آواز بھی کمزور نہیں تھی۔ اس آواز کی پہلی گونج ۱۹۳۲ء میں "انگارے" میں سنائی دی جس میں احمد علی کے افسانے بھی شامل ہیں جو دہلی کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ احمد علی کے باغیانہ افسانے ان کے مجموعے، شعلے، میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ احمد علی کے ساتھ رشید جہاں کے افسانے بھی دہلی ہی کے افسانے ہیں اور وہ خاتون افسانہ نگاروں میں پہلی آواز بغاوت ہے۔ "انگارے" کے افسانے، افسانے کے اعتبار سے بہت اچھے نہیں قرار دئے جاسکتے۔ ان میں بغاوت کا جوش ضرورت سے زیادہ ہے جس کی وجہ سے ان میں توازن نہیں رہ گیا ہے پھر ان میں افسانے کا ٹھہراؤ نہیں ہے۔ اسی لئے وہ ہدف ملامت بھی بنے لیکن اپنی تمام کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود ذہن و فکر میں جو انقلاب "انگارے" نے پیدا کیا اس کے بعد کسی افسانوی مجموعے نے نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ افسانے کے موضوع بدلے۔ امیر اور غریب، دولت کی نامناسب تقسیم نچلے طبقوں کے لوگوں سے ہمدردی اور ان پر مظالم کے خلاف آواز اٹھانے والے کردار افسانوں میں نظر آنے لگے اور ان طبقات کے لوگ اور ان کے مسائل افسانوں

تک آگئے جن کا ذکر بھی شرفاء کی محفلوں میں نامناسب سمجھا جاتا تھا۔ یہ بہت بڑی تبدیلی تھی اور دہلی کے بیشتر افسانہ نگار اس سلسلے میں پیش پیش نظر آتے ہیں جن کا ذکر ڈاکٹر ظلِّ ہما نے اس کتاب میں تفصیل سے کیا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ دہلی میں اردو افسانہ ۱۹۴۷ء—۱۹۰۰ء کے موضوع پر ڈاکٹر ظلِّ ہما نے مقالہ لکھ کر ان لوگوں کی خدمات کی طرف متوجہ کیا جنہیں لوگ بھول گئے تھے۔ یہ اتنا اہم اور اتنا وسیع موضوع ہے کہ اس پر کام کرنا آسان نہیں تھا پھر ایسی صورت میں جب ۱۹۴۷ء میں دہلی کی بساط اجڑ گئی' سب لٹ پھنک گیا' جو بچ رہا اسے اونے' پونے بیچ کر یا چھوڑ کر بہت سے لوگ پاکستان ہجرت کرگئے۔ کچھ اپنے ساتھ ادبی وراثت بھی لیتے گئے ایسی صورت میں دہلوی افسانے کی کڑیاں جوڑنا' ان تمام افسانہ نگاروں کے افسانے تلاش کرنا اور ان کے حالات فراہم کرنا آسان کام نہیں تھا۔ ڈاکٹر ظلِّ ہما نے بڑی محنت اور کوششوں سے دہلوی افسانے کی کڑیوں کو تلاش کرکے انہیں اپنی تحقیق کے ذریعے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اہم اور ذمہ داری کا کام تھا۔ جسے انہوں نے بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ انجام دیا ہے۔ وہ اس سے قبل صادق الخیری پر ایک طویل مقالہ لکھ چکی ہیں۔ افسانہ اور دہلی ان کے پسندیدہ موضوع ہیں ان کا زیر نظر کام بھی دہلی اور اردو افسانے سے متعلق ہے۔

مجھے امید ہے کہ ان کی یہ ادبی کاوش مقبول ہوگی اور وہ اپنا یہ عملی سفر جاری رکھیں گی۔

مورخہ ۶؍ مارچ ۱۹۹۴ء

پروفیسر جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی

پروفیسر شارب ردولوی

☆

حرف آغاز

مختصر اردو افسانہ موجودہ صدی کی نہایت اہم ادبی صنف ہے جس کا ہمارے ادب کی تاریخ اور اس کی فکری جہتوں سے ایک گہرا رشتہ ہے اس لئے کہ ہماری سوچ کے سفر میں افسانوی ادب کا بڑا حصہ رہا ہے۔ کرداروں کا مطالعہ ہو یا ماحول کی نقش گری اس کے بہترین نمونے افسانوی ادب ہی میں ملتے ہیں' شمالی ہند میں افسانوی ادب کا ایک بڑا سرچشمہ یا تخلیقی مرکز خود شہر دہلی رہا ہے' اور جب ہم شہر دہلی کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد وہ تمام شہر ہوتے ہیں جو وقتاً فوقتاً یہاں آباد ہوئے اور ایک کے بعد ایک شہر اس طرح ابھرتا اور تاریخ کا حصہ بنتا رہا جس طرح بہتے ہوئے دریا کی موجیں۔

قطب صاحب کی دلی سے لیکر حضرت محبوب الٰہی کی دلی تک یا پھر ہمایوں کی دلی سے لیکر شاہجہاں' شاہ عالم اور پھر بہادر شاہ ثانی کی دلی تک ہر دلی کی اپنی کہانی ہے' جس کے ساتھ ان گنت کہانیاں جڑی ہوئی ہیں۔ بادشاہوں کی دہلی کے مقابلے میں اولیاء اللہ اور فقراء کی دہلی تک اس شہر تہذیب کی جو کہانی ملتی ہے اسے ہم بائیس خواجاؤں کی چوکھٹ کی تمثیل کو سامنے رکھ کر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ تکیہ گاہیں' خانقاہیں' مسجدیں اور مقابر اپنی اپنی جگہ یہ سمجھئے کہ ان کہانیوں کے لئے وہ روشن چراغ ہیں جو ہواؤں کے رخ پر جل رہے ہیں۔

اس شہر کی عمارتیں خاص طور پر افسانہ اور کہانی کو جنم دینے والی روایتوں سے جڑی ہوئی ہیں۔ مسجد قوت الاسلام کے صحن میں موجود فولادی ستون جسے کیلی کہاجاتا تھا۔ خود اپنے

طور پر ایسا سوالیہ نشان ہے۔ جس کے گرد بہت سی کہانیاں گھومتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں یہی صورتحال کوٹلہ فیروزشاہ کے بالا حصار پر ا-ستادہ ستون کی بھی ہے۔ ان دونوں کا origin ماضی کے دھندلکوں میں کھویا ہوا ہے اس کے بعد کی کتنی عمارتیں ہیں۔ جن کے ساتھ گوناں گوں کہانیاں وقت کے ساتھ ساتھ جڑتی رہیں اگر دیکھاجائے تو کہانیوں کا آغاز اور ارتقاء ایسی بہت سی کہانیوں میں مل جاتا ہے۔ جو دہلی، اس کے بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں سے متعلق مشہور ہیں۔

ہم یہ کیسے بھلا سکتے ہیں کہ بوستان خیال جیسی بڑی داستان جس کے مصنف میر تقی خیال ہیں (اور جو فارسی میں لکھی گئی تھی) اس کا تعلق دہلی ہی سے ہے۔ اس کا ترجمہ بھی دہلی میں ہوا۔ "شکنتلا" ڈرامہ بھی پہلی بار سنسکرت سے برج بھاشا میں منتقل ہوا، تو دہلی ہی میں۔ باغ وبہار کا قصہ اپنی ابتدائی صورت میں دہلی ہی میں لکھا گیا تھا۔ میر عطا حسین خاں تحسین نے اسے نو طرز مرصع کی شکل دی اور نوطرز مرصع کو لیکر اردو میں منتقل کرانے کا کام ایک دہلی والے ہی نے انجام دیا۔ مراد میرا امن دہلوی سے ہے، جو آج تک باغ وبہار کے مصنف خیال کئے جاتے ہیں۔ اس سے متعلق یہ کہانی بھی دہلی ہی سے تعلق رکھتی ہے کہ جب حضرت محبوب الٰہی کی طبیعت ماندی ہوئی تو حضرت امیر خسرو نے اسے اپنے پیر کو سنایاتھا۔ اورنگ زیب نے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کیا ہے کہ شاہجہاں کے دربار سے جو اہل فن متعلق تھے ان میں داستان گو بھی تھے۔ جو بادشاہ کی خلوت میں حاضر ہوتے تھے۔ اور گاہ گاہ اعلیٰ حضرت کی طبیعت اشرف واقدس کے مطابق کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ نئے دور کے آغاز کے وقت دہلی کہانیوں سے بھرا ہوا تھا۔ وہ کہانیاں جوصدیوں کا سفر کرکے شہر دہلی میں رائج تھیں۔ ایک زبان سے دوسری زبان کو منتقل ہوتی تھیں اور جو لشکریوں، تاجروں اور سیاحوں کی زبانی معاشرے کو ایک تہذیبی ورثے کے طور پر سپرد کی جاتی تھیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دہلی کو داستانوں اور کہانیوں سے گہری رغبت رہی ہے۔ یہاں مستقل داستانیں بھی لکھی گئیں ان کے ترجمے بھی کئے گئے اور جب داستان نے نئے قصے کا روپ اختیار کیا اور وہ نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی نظر آئی تو بھی ہم دیکھتے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کے تعلق کے ساتھ دہلی کے ادیب قصہ گوئی کے نئے رجحانات اور اسلوب کے اچھے نمونے پیش کرتے ہیں ایسے یادگار نمونے جنہوں نے بہت بعد تک ہماری ادبی

تاریخ کو متاثر کیا۔ قصہ مہرافروز ودلبر، عجائب القصص اور باغ وبہار سے لے کر میرباقر علی کی داستانوں تک قصے کے فروغ کی کہانی کو دہلی سے جو تعلق ہے، اس پر داستانی ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہی صورتحال ناول کے ساتھ ہے۔ مولوی کریم الدین پانی پتی کا ناول "خط تقدیر" ہو یا پھر کوئی دوسرا ناول اس کے آغاز کے نقوش دہلی ہی میں نمایاں ہوتے ہیں اور ارتقائی نہج کا تعین بھی دہلوی ادبیات سے وابستگی رکھتا ہے۔ یہ بات اہل دہلی کہتے بھی ہیں اور عملاً اس پر زور دیتے رہے ہیں کہ ان کی زبان افسانے کی زبان ہے اس کے خدوخال افسانوی اسلوب ہی سے متعین ہوتے ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کو کبھی تخئیل اور تمثیل سے الگ کرکے نہیں دیکھاجاسکتا۔

افسانے کی ابتداء بھی دہلی میں ہوئی اور اس کی ترویج و ترقی کے بہت سے مراحل اسی شہر میں طے ہوئے۔ ۱۹۰۳ء ۱۹۰۴ء یا ۱۹۰۵ء تک مختصرافسانے کی ابتداء کے جو نقوش ملتے ہیں وہ دہلی سے تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ علامہ راشدالخیری کے ایک مکتوب نما افسانہ کو جس کا عنوان "نصیراور خدیجہ" ہے۔ دہلی کا پہلا افسانہ مانا جاتا ہے اور خود اردو کا بھی۔

دہلوی ادبیات پر تحقیق وتنقید کا کام اب تک جس طرح کیاجارہا ہے اور کیاجاتا رہا ہے وہ دہلی کی ادب نگاری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ ہے۔ اس ضمن میں دہلی مختصر افسانے کی اپنی ایک تاریخ اور ایک ادبی روایت ہے۔ جس کا تعلق دوسرے شہروں اور علاقوں کے ادب سے بھی رفتہ رفتہ قائم ہوگیا۔ لیکن اس میں دہلی کی زبان، اس کے محاورے، اس کے روزمرہ طرز فکر اور اسلوب ادا کا مطالعہ ہنوز اس طور پر نہیں کیاجاسکا جو اس موضوع کی اہمیت کا تقاضہ ہے۔ یہی وہ تقاضہ تھا جس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے میں نے "دہلی میں اردو افسانہ ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۷ء" اپنی تحقیق اور ادبی مطالعہ کے لئے انتخاب کیا۔ تاکہ دہلوی افسانے کا اس نقطہ نظر سے بھی جائزہ لیاجائے کہ اس کے ادبی، تہذیبی اورمعاشرتی محرکات کیارہے۔ اس کی اپنی تاریخ کیا ہے اور اس تاریخ کے سفراور اس کے سمت ورفتار کو مختلف مرحلوں میں کن زاویوں سے دیکھا، سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

دوسرے مقامات کے افسانوں اور افسانہ نگاروں سے کوئی تقابلی مطالعہ اس میں شامل نہیں ہے۔ ان رجحانات کا جائزہ لیاگیا ہے جو دہلوی افسانے کے انداز (pattern) میں ملتے ہیں۔ اور جن کی روشنی میں دہلی کے امتیازات کو سمجھاجاسکتا ہے۔ یہ افسانہ در افسانہ سلسلہ

تقریباً نصف صدی کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ اس زمانے میں دہلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی ایک مرکزی شہر کی حیثیت سے گوناں گوں انقلابات سے گزری ہے سیاسی بھی، سماجی بھی معاشیاتی بھی اور معاشرتی بھی۔ اس کی عکاسی و نقش گری مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے جن کا دور زندگی بھی ایک دوسرے سے الگ ہے اور سوچ کا دائرہ بھی کہیں مشترک اور کہیں الگ نظر آتا ہے۔ ان سب کا جس حد تک میرے وسائل اور وقت نے ساتھ دیا میں نے تنقیدی مطالعہ کیا ہے ان کی خوبیوں اور نارسائیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور بعض جگہوں پر اپنی نارسائی کے باوجود ان کے ادبی، لسانی اور نفسیاتی محرکات کو سامنے لانے کی طرف توجہ دی ہے۔

اس تمام مطالعہ کو مندرجہ ذیل ۶ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی دو ابواب تمہیدی ہیں اور اسی طرح آخری باب اضافی ہے۔ جس میں مجموعی تاثر کے طور پر مطالعے کے نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔ درمیان کے تین ابواب کو تین ادوار (۱) ۱۹۰۰ سے ۱۹۱۸ تک (۲) ۱۹۱۹ سے ۱۹۳۵ تک اور ۱۹۳۶ سے ۱۹۴۷ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ادوار کی یہ تقسیم اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک کسی افسانہ نگار کی اس میں شمولیت اور اس کے فن پر گفتگو بڑی حد تک اختیاری بات ہے۔ اسے کسی حتمی اور قطعی حد بندی کے تحت نہیں رکھا جاسکتا اس لئے کہ بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے کچھ افسانے ایک دور میں داخل ہیں اور کچھ دوسرے اور تیسرے دور میں بھی کہ وہ برابر لکھتے رہے۔ اس کے لئے ایک زمانے کے بعد دوسرے زمانے میں بھی ایک سے زیادہ فنکاروں کا حوالہ دینا ناگزیر ہوگیا۔

پہلے باب میں قصہ گوئی کی روایت داستان اور قصوں کی خصوصیات، دہلی میں داستانی ادب کا ارتقاء اور مقبولیت آخر انیسویں صدی اور ابتدائی بیسویں صدی کی چند اہم داستانیں جیسے عنوانات پر مختصر بحث شامل ہے۔

دوسرے باب میں افسانہ نگاری کی ابتداء اور ارتقاء سے متعلق امور و معلومات کو پیش کیا گیا ہے جس میں اردو افسانے پر مغرب کی افسانہ نگاری کے اثرات بھی موضوع گفتگو بنتے ہیں اور اس کے ساتھ بیسویں صدی کی ابتداء کے چند اہم افسانہ نگاروں کا حوالہ بھی شامل ہیں۔ اور یہ بھی کہ پہلا مختصر اردو افسانہ کس تخلیق کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

تیسرے باب کے تحت دہلی نیز اردو افسانہ ۱۹۰۰ سے ۱۹۱۸ تک کے ذیل میں آنے والی

افسانوی تخلیقات زیر بحث آئی ہیں۔ پہلا دور ۱۹۱۸ پر اس لئے ختم کیا گیا کہ پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کا سال یہی ہے اور اس کے جنگ کے آغاز اور اختتام پر ہماری سماجی اور ادبی فکر میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ یہ مختصر اردو افسانے کا بحیثیت مجموعی دور آغاز تھا۔ اس باب میں حکیم ناصر نذیر فراق، میر ناصر علی صلائے عام والے، میر باقر علی، راشد الخیری، سلطان حیدر جوش اور خواجہ حسن نظامی کی افسانوی تخلیقات کو شامل کیا ہے۔

باب چہارم ۱۹۱۹ سے ۱۹۳۵ تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ اس کے تحت وہ افسانے زیر مطالعہ رہے ہیں جس میں نئے افکار اور ادبی تغیرات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ان میں وہ افسانہ نگار بھی آجاتے ہیں جو اس سے پیشتر گزر جانے والے دور میں شامل ہیں۔ لیکن جن امور کو خصوصیت سے پیش نظر رکھا گیا ہے وہ فکری تبدیلیاں اور نئے ادبی تقاضے ہیں۔ جس سے افسانے کے ارتقاء کو بھی سمجھا جاسکے اور افسانہ نگار کے ان ذہنی رویوں کو بھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ارتقاء پذیر ہوئے۔ خلیقی دہلوی، خاتون اکرم، فرحت اللہ بیگ، ظریف دہلوی، آغا شاعر قزلباش، آغاز حیدر حسن، وزیر حسن خاں، مرزا محمد سعید، اسعد الاشرفی، احمد علی اور رشید جہاں اس دور کے نمائندہ افسانہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔

پانچواں باب ۱۹۳۶ سے شروع ہو کر ۱۹۴۷ تک تمام ہوتا ہے یہ اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ ترقی پسند تحریک کا فروغ اسی زمانے میں ہوا۔ دہلی کے بعض ادیبوں نے اس میں شمولیت بھی اختیار کی ''انگارے'' کی اشاعت کے وقت ڈاکٹر رشید جہاں اور احمد علی کے افسانے بھی اس میں شامل تھے اور دونوں کا تعلق دہلی سے تھا۔ یہ افسانے ادب میں نئی تبدیلیوں کی آمد کی نشاندہی کر رہے تھے۔ اس زمانے کے افسانوں پر اس دور کی سیاسی زندگی کے اثرات کو بھی مطالعے کے دوران پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اور خاص طور سے اس امر پر توجہ مبذول رہی ہے کہ دہلوی ادیبوں کا ذہن افسانے اور افسانوی ادب کی تاریخ کے اس اہم موڑ پر کس طرح کام کرتا رہا۔ اس دور میں مغربی تعلیم کے اثرات بھی بہت واضح نظر آتے ہیں۔ ظفر قریشی، صادق الخیری، رشید جہاں، کاظم دہلوی کے افسانے خصوصیت کے ساتھ اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔

چھٹا باب اس مقالے کی مختلف تحریروں اور تنقیدوں کے ایک مختصر تجزیہ پر مشتمل ہے۔ اور جس کا مقصد ایک مجموعی تاثر اور مطالعہ کے نتائج تک پہنچنا ہے اس دور میں

خصوصیت کے ساتھ گزشتہ تین ابواب کا خلاصہ بحث شامل ہے۔

یہ میری پہلی ادبی کاوش ہے اور اس میں ان تمام نارسائیوں کو دخل ہے جو معلومات کی کمی اور مواد کی فراہمی میں دشواریوں کے باعث ہر نئے لکھنے والے کو پیش آتی ہیں۔ میں اپنی اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئی ہوں اس کا فیصلہ قارئین اور نقاد ہی کرسکیں گے۔ میری ذات میں چھپی صلاحیت کو ابھارنے اور منظر عام پر لانے میں میری ریسرچ سپروائزر، مشہور افسانہ نگار ڈاکٹر شمیم نکہت سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کا بڑا ہاتھ ہے۔ جنہوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی، میری مشکلات کو حل کیا اور مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا اور جب کبھی بھی میں تھکنے لگی تو میرا حوصلہ بڑھایا۔

اس مقالے کی تیاری میں جناب پروفیسر شارب ردولوی صاحب نے جس طرح میری مدد کی ہے اس کے اعتراف اور اظہار کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں اور نہ الفاظ کے ذریعہ ان کی رہنمائی، محبت اور عنایات کا اظہار ممکن ہے وہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر اور ہمارے عہد کے اردو کے معتبر نقاد ہیں، اس کام کی تکمیل ان کی محبتوں، شفقتوں اور ہمت افزائیوں کا ہی نتیجہ ہے۔

استاذی ڈاکٹر تنویر احمد علوی اردو کے مشہور محقق اور عالم ہیں۔ جو کسی ستائش کی تمنا اور صلہ کی پروا کئے بغیر ادب کی خدمت عبادت سمجھ کر کرتے ہیں۔ انہوں نے ازراہ نوازش بعض مشکل مرحلوں پر میری مدد فرمائی اور اپنے گرانقدر مشوروں اور ذاتی کتب خانے کے نوادر سے استفادے کا موقع دیا۔ اس کے لئے میں تہہ دل سے علوی صاحب کی شکر گزار ہوں۔

میرے اساتذہ پروفیسر عبدالحق صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر مغیث الدین فریدی اور ڈاکٹر شریف احمد نے میری ہمت افزائی کی ہے اور ہر طرح میری مدد فرمائی جس کے لئے میں ان کی بے حد ممنون ہوں۔

اپنے محترم بزرگ ڈاکٹر قمر الدین، ڈائریکٹر دینی مدارس ہمدرد نگر دہلی کی میں احسان مند ہوں جو ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کرتے اور میری ترقی کے لئے دعاگو رہے ہیں۔

میں اپنی استاد ڈاکٹر شاہدہ زیدی صدر شعبہ اردو لیڈی شری رام کالج نئی دہلی اور محترمہ نجمہ عابدی معلمہ سینئر سیکنڈری اسکول، زینت محل دہلی کو کبھی نہیں بھول سکتی جنہوں

نے تعلیم کے دوران میری ادبی تربیت میں حصہ لیا۔

مشہور شاعر جناب زبیر رضوی صاحب سکریٹری دہلی اردو اکیڈمی نے اس کی اشاعت سے خصوصی دلچسپی کا اظہار فرمایا اور مالی تعاون کو منظور کیا۔ اس کے لئے وہ میرے جذبات تشکر کے مستحق ہیں۔نیز جناب راغب صاحب کی پرخلوص توجہ کا اعتراف بھی ضروری ہے۔

کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جناب سلطان احمد صدیقی ایڈیٹر ادبی دنیا نے اپنے تجربے کی روشنی میں مفید مشوروں سے سرفراز فرمایا جس کے لئے میں ان کی سپاس گزار ہوں۔ اس ضمن میں جناب نثار صاحب اور نیاز احمد صاحب (انجم کمپوزنگ سنٹر) کے تعاون کا اعتراف ناگزیر ہے انہوں نے بڑی محنت و لگن سے کتابت کی ہے۔

جب یہ کتاب تقریباً مکمل ہوچکی تھی تو مجھے ایک ایسے ذاتی غم سے دوچار ہونا پڑا جس نے اس کی اشاعت کی ساری خوشی ختم کردی۔ یعنی میرے والد ماجد جناب عبدالاحد بروز جمعہ ۶ رمضان المبارک ۱۴۱۴ ہجری (۱۸ فروری ۱۹۹۴ء) کو اچانک انتقال فرماگئے۔ اللہ پاک ان کی روح پر اپنی رحمتوں کے پھول برسائے (آمین) انہیں میری تعلیم سے بے حد دلچسپی تھی اور میری ہر کامیابی پر وہ اس طرح خوش ہوتے تھے جیسے وہ کامیابی اور وہ ڈگری خود انہیں ملی ہو ۔

آسماں ان کی لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزہ خوابیدہ، اس گھر کی نگہبانی کرے

آج میں زندگی کی جس منزل پر کھڑی ہوں یہ میرے ابا اور میری امی کی محنت، محبت، دعاؤں اور کوششوں کا ہی نتیجہ ہے۔

میرے تعلیمی کیریئر کو برقرار رکھنے اور آگے بڑھانے میں میری زندگی کے شریک سفر شاہد حسین کا بڑا ہاتھ ہے وہ صرف میرے شوہر ہی نہیں بلکہ ایک سچے اور مخلص دوست، مشیر، مددگار اور ساتھی بھی ہیں۔ اور میری پریشانیوں اور الجھنوں میں برابر کے شریک ہیں۔
اس مقالے کے لکھنے سے اشاعت کی منزل تک ہر مشکل انہیں کی وجہ سے حل ہوسکی۔

میں نے اپنے اس کام کے سلسلے میں اپنی پیاری بیٹی ظل انعم اور بیٹے انس الطیب کو بہت نظر انداز کیا ہے۔ لیکن انہوں نے کبھی اس کی شکایت نہیں کی خدا انہیں صاحب علم وعمر واقبال کرے۔

میرے کام سے میرے بھائیوں، بہنوں، بھاوجوں، عزیزوں اور دوستوں کو دلچسپی رہی ہے۔ اور سب نے میرے ساتھ مخلصانہ تعاون کیا ہے اور ان کی پرخلوص محبت نے مجھے حوصلہ دیا ہے۔ میرے لئے نام بہ نام شکریہ ادا کرنا مشکل ہے۔ لیکن یہ بے ادبی ہوگی اگر میں شاہد صاحب کے والد محترم جناب حاجی الطاف حسین منصوری اور والدہ محترمہ حاجرہ بیگم صاحبہ کا ذکر نہ کروں کہ میری کامیابیوں میں ان کی آرزوؤں اور دعاؤں کا بھی حصہ ہے۔

اپنوں کی بات چلی تو اپنے چچا محترم جناب عبدالصمد صاحب، جناب عابد صابری منصوری اور بہنوئی ڈاکٹر محمد محبوب صاحب کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ جن کی محبت، پرخلوص دعائیں اور نیک خواہشات ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہیں۔'

ان تمام محسنوں اور مخلصوں کے لئے اپنی ممنونیت کے احساس واظہار کے باوجود ان کا شکریہ ادا کرنے سے گریز کررہی ہوں کہ جانتی ہوں کہ یہ مختصر سا لفظ ان کے بے پایاں محبت و خلوص کا بدل نہیں ہوسکتا کیونکہ اس کے بعد بھی دل یہی کہے گا۔

"قرض اپنوں کا بھلا کس سے ادا ہوتا ہے"

ظلِ ہما

۲۴/۳/۱۹۹۴

۲۴ مارچ ۱۹۹۴ء

باب اول

☆ قصہ گوئی کی روایت

☆ داستان اور قصوں کی خصوصیات

☆ دہلی میں داستانی ادب کا ارتقاء اور مقبولیت

☆ آخر انیسویں صدی اور ابتدائی بیسویں صدی کی چند اہم داستانیں۔

قصے سے انسان کا رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا اس کے تجربوں سے اس کے حافظے کا تعلق۔ اس کی زندگی میں جب کوئی نئی بات سامنے آئی ہوگی' اسے کوئی نیا تجربہ ہوا ہوگا یا وہ کسی سانحے سے دوچار ہوا ہوگا۔ تو اپنے مشاہدے' تجربے یا سانحے کو اس نے کسی سے بیان بھی کیا ہوگا اور بیان کرنے سے اسے کچھ سکون اور خوشی حاصل ہوئی ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ جوش میں (Exitement) اس نے اس نئے مشاہدے یا تجربے کی لذت' خوف' یا ہیئت کو بیان کرنے میں کچھ باتیں بڑھا دی ہوں۔ اس سے سنے ہوئے واقعے کو لوگوں نے دوسرے لوگوں سے بیان کیا ہو۔ اس طرح قصہ گوئی انسان کے قوت گویائی کے ساتھ ہی ساتھ وجود میں آئی ہوگی۔ پروفیسر گیان چند جین نے بھی لکھا ہے کہ :

"قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی علم الانسان بنی نوع انسان کی تاریخ پر روشنی ڈالتا ہے"[1]

یہی کہانیاں اور قصے پھر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے گئے۔ اور جیسے ان کا سفر بڑھا ان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا رہا اور کہنے والے نے اپنی طرف سے ان میں بعض باتوں کا اضافہ بھی کیا۔ کیوں کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی انسان کسی بات کو دوہرائے اور اس میں کوئی تبدیلی نہ ہو یا اپنے حال و خیال کو اس سے الگ رکھ سکے۔

قدیم مصر' سیریا' بابل اور نینوا کی کہانیاں بھی اب ہم تک پہنچ چکی ہیں اسی طرح یونان اور خاص طور پر ہندوستان کی کہانیاں فارسی ترجموں کے وسیلے سے آج ساری دنیا میں

۱۔ اردو کی نثری داستانیں "ڈاکٹر گیان چند جین صفحہ ۱۸' انجمن ترقی اردو لاھور

پھیل گئی ہیں۔ الف لیلیٰ' انوار سہیلی' مثنوی مولانا روم اور اسی طرح دوسری کئی مثنویوں میں قدیم ہندوستانی یونانی اور ایرانی کہانیاں کسی نہ کسی شکل میں دوہرائی جاتی رہی ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض کہانیاں اور کردار تو دنیا کی مختلف افسانوی روایتوں میں قدر مشترک کے طور پر موجود ہیں۔

یہ قصے قدیم قوموں کی تہذیب اور ان کی تاریخ کا ایک اہم ماخذ کہے جا سکتے ہیں کہ انھیں کے ذریعے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کو کہنے اور سننے والے کس انداز میں سوچتے اور کس طرح اپنی بات کو پیش کرتے تھے۔

انسان نے کہانی کی بنیاد تو حقیقت اور تجربے پر ہی رکھی لیکن رفتہ رفتہ وہ اس میں اپنے خیالات اور نت نئے تجربات کا اضافہ بھی کرتا رہا۔ اور اپنی سوچ کی قوت کے سہارے ان کو نئے نئے روپ دیتا رہا۔ ایک کہانی دوسری کہانی سے مل گئی ایک قصے کے اجزاء دوسرے قصے کے تانے بانے میں شامل ہو گئے اس طرح کہانی در کہانی اور قصہ در قصہ ہوتا چلا گیا۔ اور داستانیں وجود میں آئیں۔

باقاعدہ کہانیاں سنانے والوں کا وجود بہت بعد کی بات ہے کہ قصہ گوئی کے بعد قصہ نگاری بھی شروع ہو گئی۔ ویسے کہانی سننا اور سنانا معاشرتی زندگی کا ایک ضروری حصہ بن گیا تھا اور اب تک بنا رہا۔

ہندوستان میں ہمیشہ سے قصہ کہانیوں کی افراط رہی ہے لوک کتھائیں یا پھر دنت کتھائیں اس ملک کے مختلف علاقوں میں اپنی نیرنگیوں کے ساتھ رائج تھیں ظاہر ہے کہ جتنی زبانیں ہیں جتنے لوگ ہیں ان کے اپنے بھی کچھ قصے کہانیاں رہی ہیں جو صدیوں سے چلی آرہی ہیں اور کچھ کہانیاں انہوں نے ایک دوسرے سے سن کر یا نئے سرے سے گڑھی ہیں یا پھر ان میں اضافے کئے ہیں دل چسپ بات یہ ہے کہ انڈو اسلامی کلچر کے تحت جو کہانیاں رائج ہوئیں وہ عام طور پر بادشاہوں' امیروں' لشکر کشوں' شہ سواروں یا پھر بڑے تجارت پیشہ لوگوں سے متعلق ہیں۔ اگر ان قصوں کا مطالعہ کیا جائے تو کچھ باتیں ضرور الگ الگ نظر آئیں گی اور بعض باتیں بالکل ایک سی ہوں گی۔ مثلاً ایک لمبی عمر تک بادشاہ کے اولاد نہ ہونا' کسی شہزادی کو خواب میں دیکھ کر اس کے عشق میں دیوانہ ہو جانا اور اس کی تلاش میں نکل پڑنا' کبھی قصہ کو کوئی طوطا سناتا ہے' کبھی کسی سیاح کی زبان پر آتا ہے اور کبھی کسی مصور

کی تصویروں میں ایسی تصویر شامل ہوتی ہے کبھی خواب میں ایسی کوئی حسین شکل نظر آجاتی ہے۔ اس سے آگے شہزادے وزیر زادے یا کسی بڑے تاجر کے بیٹے کی زندگی میں دو اہم مرحلے پیش آتے ہیں۔ ایک یہ کہ کسی ان دیکھی حسینہ کی تلاش میں وہ گھربار چھوڑ کر نکل جاتا ہے وزیرزادہ ساتھ دیتا ہے یا پھر بڑے تاجر کا بیٹا تھوڑی عمر میں (باپ کے انتقال کے بعد) فضول خرچی یا عیاشی میں ساری دولت گنوا دیتا ہے۔۴۰ برس کی عمر میں بادشاہ کے اولاد ہوتی ہے اور چودہ پندرہ برس کی سن میں شہزادہ کسی پری وش پر عاشق ہوتا ہے۔ راستے میں کوئی پیر مرد یا کٹنی حرافہ سے ملاقات ہوتی ہے، کسی طلسم میں شہزادہ پھنس جاتا ہے اور اس سے باہر نکلنے کے لئے کوئی غیبی طاقت اس کی مدد گار ہوتی ہے یہ اور اس طرح کی باتیں ہمارے قدیم قصوں کے قریب قریب مشترک اجزاء ہیں یہاں تک کہ کئی قصوں میں ہم ایک ایسے ہرن کو بھی دیکھتے ہیں جو پہلے سامنے آتا ہے جس کی سنگوٹیاں سونے کی ہوتی ہیں یا پھر اس کے سینگ دھنک کے سے رنگوں سے آراستہ ہوتے ہیں۔ یہ Features یا بنیادی خصوصیات ان قصوں میں زیادہ ملتی ہیں جو انڈو ایرانی کلچر کے تحت وجود میں آئے یا پھر انہیں براہ راست فارسی سے اخذ کیا گیا اور ایسے قصوں میں شامل کر لیا گیا جو لوک کتھاؤں کی صورت میں رائج تھے۔ پروفیسر وقار عظیم نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ :

"ہمارے زیادہ تر قصے یا تو فارسی سے ماخوذ ہیں یا سنسکرت سے" ۱

اس وقت کے قصوں میں مبالغہ آمیزی کا عنصر خیال اور حسن بیان کا لازمہ تصور کیا جاتا تھا۔ زیادہ اہم بات در اصل ان قصوں کے تہذیبی مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے کہ ان کے پس منظر میں اس وقت کا کلچر اور تہذیبی عناصر اس طرح شعوری یا غیر شعوری طور پر اس میں نظر آتے ہیں کہ ان کتھاؤں، داستانوں اور قصوں کے ذریعے اس عہد کا تہذیبی مطالعہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد داستان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ بھاری بھرکم صورت ہے لیکن اپنی طوالت پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر

۱ - نیا افسانہ "پروفیسر وقار عظیم" ص ۱۳

مختلف ہے۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ داستان گوئی ایک دل چسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی ہے اور ہر کس و ناکس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا" ۱

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ داستانیں خیر و شر کے تصادم اور تقدیر و تدبیر کے تصادم کو پیش کرتی ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ :

"خیر و شر کا تصادم تقدیر و تدبیر کی آویزش کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے لکھنے والے کبھی انسان کو فتح مندی سے ہمکنار کردیتے ہیں کبھی بے بس مخلوق کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں لیکن عام طور پران کی نظر بلند ہوتی ہے اور وہ امید کے ساتھ آگے کی ہی طرف دیکھتے ہیں"۔ ۲

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان جیسے رنگا رنگ ملک میں جہاں مختلف نسلوں، تہذیبوں، زبانوں اور فنون کا سنگم نظر آتا ہے اسی طرح یہاں لوک کتھاؤں، دھارمک کتھاؤں Mythology اور قصے کہانیوں کی بھی افراط رہی ہے۔ پنچ تنتر کی کہانیاں، بودھ اور جین کہانیاں کتھا ساگر اور خود رامائن اور مہا بھارت میں شامل کہانیاں اپنے اندر صدیوں اور قرنوں کی روایتوں اور حکایتوں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے کہانیوں کے آغاز کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"ہندوستان میں مختصر کہانیوں کی ابتداء رگ وید سے ہوتی ہے جس میں بہت سے قصوں کے اشارے اور روایتی مکالمے پائے جاتے ہیں" ۳

قدیم کہانیوں کو ہم کئی روپ میں دیکھتے ہیں سادہ قصوں کی صورت میں جن کو حکایتیں کہنا چاہئے، پیچیدہ قصوں کی حیثیت میں اور قصہ در قصہ کی شکل میں یہاں پہنچ کر وہ داستانوں

۱- اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۱۴- ادارہ فروغ لکھنؤ

۲- روایت اور بغاوت سید احتشام حسین طبع سوم، ص ۱۳۶

۳- اردو داستان "ڈاکٹر سہیل بخاری، ص ۴۱ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد

کا رنگ اختیار کرلیتی ہیں ظاہر ہے کہ یہ مرحلہ بہت بعد میں پیش آتا ہے جب قصوں کو جمع کرکے کسی ایک قصہ کی مختلف لڑیوں میں پرونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یونان اور ہندوستان میں تو ایسے بہت سے روزنامے (epics) ہیں جن میں کسی ایک بنیادی قصے کے پھیلاؤ میں نہ جانے کتنے قصے اور کہانیاں شامل ہوگئی ہیں ایسا اکثر و بیشتر کسی بڑے ہیرو کی داستان حیات بیان کرنے کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ شاہ نامہ' مہابھارت اور رامائن اسکی نمایاں مثالیں ہیں۔

ایسی بھی کہانیاں ملتی ہیں جہاں ایک کہانی کے ختم ہونے سے پہلے کسی نہ کسی بہانے سے دوسری کہانی شروع ہوگئی۔ انوار سہیلی میں جو کہانیاں شامل کی گئی ہیں وہ ایسی ہی ہیں۔ الف لیلیٰ کی کہانیاں بھی کوئی نہ کوئی کڑی تلاش کرکے جوڑی گئی ہیں۔

کہانیوں کی ایک اور قسم وہ ہے جہاں انسانی کرداروں کی جگہ حیوان کردار ہوتے ہیں اور جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ جانوروں کی زبان سے کہلوایا جاتا ہے۔ طوطا' مینا' لومڑی' گیدڑ' شیر اور سانپ اسی طرح کے جانور ہیں جو نہ صرف یہ کہ قصوں میں شریک رہے ہیں بلکہ بہت سے موقعوں پر قصوں کے راوی اور کردار بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے افسانوی ادب کے مختلف موضوعات کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے :

> "قدیم افسانوی ادب کے چار بڑے موضوع ہمارے سامنے آتے ہیں (۱)جانوروں کی کہانیاں (۲)سحر (۳)جنس (۴)جنگ۔ قدیم قصوں کو کئی قصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اہل مغرب نے انہیں فیبل' میتھ' لیجنڈ اور رومانس کا نام دیا" ۱

رومان یا عشق اکثر کہانیوں کا موضوع رہا ہے دنیا کے بیشتر معروف قصے اسی ایک موضوع سے متعلق ہیں۔ فارسی اور اردو کی تمام معروف داستانیں عشقیہ قصے ہی ہیں۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے چونکہ اردو کہانیوں کا ماخذ اور موضوع بھی اس دور کی تاریخی' تہذیبی اور معاشرتی زندگی ہے جس کے ساتھ کوئی نہ کوئی آئیڈیل بھی موجود ہے اس لئے قدیم قصوں اور جدید اردو افسانوں منظوم یا منثور کہانیوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ملتا بلکہ جہاں

۱۔ اردو کی نثری داستانیں "ڈاکٹر گیان چند جین" ص ۳۵

تک کلاسیکی ادب کا تعلق ہے اس میں بہت سی کہانیاں تو Origional ہیں ہی نہیں کسی نہ کسی عربی' ہندوی یا فارسی سے ترجمہ کیا ہوا قصہ ہیں مثلاً ہیر رانجھا' سسی پنوں اور مرزا صاحبان کی طرح مقامی قصے اور لوک کتھائیں کلاسیکی اردو کہانیوں میں نسبتاً کم ہیں۔ طبع زاد قصے بھی زیادہ تر وہ ہیں جنہیں دوسری معروف کہانیوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے۔

کہانیوں میں باقاعدہ تمثیل نگاری کا بھی رواج رہا ہے۔ سب رس' گلزار سرور اور نیرنگ خیال اس کی مثالیں ہیں۔ ہم جن' بھوت اور پری کو بھی انسانی کرداروں کی طرح پیش کرتے رہے ہیں۔ اس میں بھی عقل کو حیرت میں ڈالنے والی کوئی ایسی بات نہیں کہ انسان نے دیوی دیوتاؤں جنوں بھوتوں اور ہزار طرح کی غیبی مخلوق کو شروع ہی سے اپنی کہانیوں اور داستانوں میں شریک رکھا۔

کہانیاں یا قصے حکیمانہ خیالات نصیحتیں مذہب اور اخلاق کی باتیں دوسروں تک پہنچانے کے لئے بھی لکھے گئے بلکہ اگر دیکھا جائے تو قدیم کہانیوں کی تخلیق کا سبب کوئی نہ کوئی نصیحت' اخلاقی درس یا حکیمانہ خیال ہوگا۔ اس لئے کہ یہ کہانیاں یا کتھائیں درس اخلاق کا بھی ذریعہ تھیں۔ عام طور پر قدیم کہانی میں کوئی نہ کوئی حکیمانہ خیال یا اخلاقی درس ضرور پوشیدہ ملے گا۔

کہانی اور قصے میں کسی خاص فرق یا امتیاز کو واضح کرنا مشکل ہے سوائے اس کے کہ ہم یہ کہیں کہ کہانی بہرحال ایک چھوٹا سا قصہ ہوتا ہے اور قصہ نسبتاً ایک بڑی کہانی۔ ہمارے یہاں قصے بھی سنائے جاتے رہے اور کہانیاں بھی کہی اور دوہرائی جاتی رہیں۔ قصہ گوئی ایک بہت مقبول روایت تھی جو شاہی درباروں اور خلوت کدوں سے لے کر دیوان خانوں اور عوام و خواص کی مجلسوں تک پھیلی ہوئی تھی۔ کہانی میں مقامی فضا اور علاقائی روایت کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا تھا۔ انہیں بچے اپنے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے سنا کرتے تھے۔ اس لئے فضا کا مانوس ہونا ضروری ہے وہ خواہ کسی چندن لکڑہارے کی کہانی ہو' شہزادی کی یا وزیر زادی کی اس کی فضا وہی ہوتی تھی جس سے بڑے اور بچے سب مانوس تھے۔

داستان بہت سے قصوں سے مل کر ترتیب پاتی تھی اس میں تخیل و تمثیل کی کارفرمائی زیادہ وسیع پیمانے پر ملتی ہے۔ داستان میں حال سے زیادہ خیال کی طلسم بندیاں ہوتی ہیں یہاں سب کچھ وہ نہیں ہوتا جو انسان دیکھتا ہے اور سادہ سطح پر جانتا اور پہچانتا ہے بلکہ وہ

سب کچھ ہوتا ہے جو وہ سوچتا اور جس تک اپنی جان پہچان کے وسیلے سے پہنچ سکتا ہے اسی لئے یہاں انتہاؤں کو چھو لینے کی خواہش ملتی ہے اس میں اگر کوئی نیک ہے تو بہت نیک اور برا ہے تو حد بھر برا۔ داستان میں خیر و شر کی حدود متعین نہیں ہیں۔ ان کو چاہے جتنے مبالغے کے ساتھ پیش کیا جائے۔ وہاں بہادر بہت بہادر ہے اور سب کچھ کرسکتا ہے اور بزدل حد درجہ کمزور فطرت اسی طریقے سے کوئی شہزادی حسین ہے تو غیر معمولی طور پر کوئی کٹنی مکار ہے تو اس کی مکاری کی کوئی حد نہیں۔ پروفیسر وقار عظیم نے داستانوں کے انداز پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "داستان" کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے' جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا ہے تو بجتی ہوئی رنگین صحبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں اور تصور ایک ایسے جہان کی گلگشت میں مصروف ہوجاتا ہے جہاں غم عشق اور غم روزگار' دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں ایک ایسا جہان جس میں ہر چیز نئی ہے' انوکھی ہے اور جہاں ہر طرف رفعت ہے اور کشادگی"۔ ۱

داستان دراصل فرصت اور فراغت کے لمحات کی کہانی بھی ہے داستانیں کارواں سراؤں' قہوہ خانوں میں پہنچتی تھیں بوستان خیال کے مصنف نے اس کی طرف واضح الفاظ میں اشارہ بھی کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح ایک صاحب قہوہ خانے میں اکٹھا ہونے والے دوستوں کو قصہ کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ محفلیں بھی اسی مقصد کے تحت آراستہ کی جاتی تھیں جہاں بے تکلف دوست ہم صحبت لوگ جمع ہوتے تھے اور کوئی داستان کہنے والا ساری ساری رات داستان سناتا اپنی جادو بیانی کے علاوہ اپنی خیال آرائی کے سحر و طلسم میں اپنے سننے والوں کو الجھائے رکھتا تھا۔ پروفیسر وقار عظیم نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

> "یہی محفل کہیں کہیں بزم آرائی کے سارے لوازم کے ساتھ منعقد ہوتی ہے فرش' فروش' چاندنی' قالین' گاؤ تکیے' جھاڑ فانوس' عود و عنبر' فضا مصفا منور اور معطر ہے اور داستان سننے والے غم و اندوہ کی

۱۔ ہماری داستانیں "وقار عظیم" ص ۹

> دنیا کو خیر باد کہہ کر سرور و انبساط کا سرمایہ جمع کرنے کے لئے سوئے بزم طرب آئے اور عالم شوق میں اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں" ۱

داستان اگرچہ خیالی باتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور خیال آرائی کے سہارے ہی داستان سرائی کی طلسم بندیاں عمل میں آتی ہیں جو کچھ ہم داستان میں سنتے ہیں وہ قصہ اور کہانی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا جسے سن کر خوش ہوا جاسکتا ہے' استعجاب و حیرت میں پڑسکتا ہے اور اسی کے لئے داستان ذہنوں کی تسکین کا باعث بھی بنتی تھی لیکن آج جب ہم داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو داستانیں ہمیں اس وقت کے تہذیبی ماحول اور تاریخی حالات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

"دہلی میں داستانی ادب اور اس کی مقبولیت۔ آخر انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی چند اہم داستانیں۔"

دہلی ایک شہر کے ناطے خود ہی ایک داستان ہے جو بہت سے شہروں پر پھیلی ہوئی ہے۔ رائے پتھورا کی دلی سے لے کر شاہ جہاں آباد تک دہلی کسی ایک شہر کا نام نہیں رہا۔ وقتاً فوقتاً شہر آباد ہوتے رہے اور ایک بڑے شہر کا تاریخی حصہ بنتے رہے۔ اس میں وہ دلی بھی ہے جو حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کی دلی ہے اس سے پہلے حضرت قطب الدین بختیار کاکی کی دلی تھی۔ ان دونوں بزرگوں کے بعد حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی کی دلی اور اس طرح بزرگوں کے نام لیتے جائیے یا بادشاہوں کے' ایک نیا دہلی شہر آباد ہوتا ہوا آپ کو نظر آئے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسے شہروں میں طرح طرح کی کہانیاں بھی رائج ہونگی جہاں سے لوگ اٹھ کر اس شہر میں آئیں گے یہاں ٹھہریں گے آباد ہوں گے میل ملاپ بڑھے گا تو ایک دوسرے کے ساتھ آنے والے قصے کہانیاں حکایتیں اور روایتیں بھی رائج ہوں گی۔ اور پہلے سے رائج قصے اور کہانیوں میں اسی طرح شامل ہوجائیں گی جیسے گنگا اور جمنا کے دھارے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

یہ بتانا تو مشکل ہے کہ دہلی میں داستانوں کا ارتقاء کس طرح عمل میں آیا اس لئے کہ ان سب سلسلوں کو اس طرح جمع نہیں کیا گیا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ میر امن کی روایت کے مطابق قصہ چہار درویش حضرت امیر خسرو نے اپنے مرشد حضرت محبوب الٰہی کو سنایا تھا۔

۱۔ ہماری داستانیں' ص ۱۰

یہ قصے اس زمانے کی دلی میں مشہور رہے ہوں گے تب ہی تو منظوم داستانوں کی صورت میں حضرت امیرنے ان کو نظم کیا اور آئندہ آنے والوں کے لئے ان کو محفوظ کردیا۔

حضرت امیر خسرو کے بعد شاہ جہاں آباد میں یہ روایت ملتی ہے کہ شاہ جہاں بادشاہ کی خلوت میں قصہ خواں اور داستان گو بھی بلائے جاتے تھے۔ اور حضرت ظل سبحانی ان سے داستان سنا کرتے تھے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس وقت داستان کہنے والے موجود تھے۔

جہاں تک اردو میں داستان نگاری یا قصہ گوئی کا تعلق ہے۔ اس کی ابتدائی شکل تو ہمیں بہت بعد میں ملتی ہے لیکن بعض قصوں کی عوامی مقبولیت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ عہد فرخ سیر میں نواز نامی کسی شاعرنے شکنتلا کے ڈرامے کو برج بھاشا میں لکھا تھا اور جو دہلی میں کسی جشن کے موقع پر پیش کیا گیا تھا۔

اسی زمانے میں حکیم معصوم نے قصہ چہاردرویش کو فارسی زبان میں مرتب کیا۔ اسی کے آس پاس یہ قصہ ہندی میں لکھا گیا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس وقت اس قصہ کو کیا نام دیا گیا۔ (آگے چل کر اس قصے کو نو طرز مرصع کی شکل دی گئی۔ (۱۷۶۸ سے ۱۷۸۰)۔ اس ضمن میں میر عطا خاں حسین تحسین کا بیان یہ ہے کہ وہ یہ قصہ ایک انگریز افسر کو سنایا کرتے تھے اور اس نے یہ فرمائش کی تھی کہ وہ اسے باقاعدگی سے لکھیں اور ترتیب دیں۔ جس کا یہ مطلب بھی ہے کہ میر عطا حسین تحسین کے سامنے میر معصوم یا پھر ہندی والا نسخہ نہیں تھا۔ یا پھر دانستہ انہوں نے اس کو چھپا لیا۔ اسی نو طرز مرصع کو میر امن نے فورٹ ولیم کالج میں (۱۹۰۲ یا ۱۲۱۸ ہجری) سادہ زبان کا لباس پہنا دیا تو یہ قصہ باغ و بہار کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ اس کا تاریخی نام ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں جو قصے لکھے گئے اگرچہ وہ دلی سے بہت دور کلکتہ میں تحریر و تالیف کی منزل سے گذرے لیکن وہ اس لئے دہلی کے قصے ہیں کہ ان میں جگہ جگہ واضح صورت میں دلی کی تہذیبی جھلکیاں ملتی ہیں۔

عہد محمد شاہی میں بوستان خیال لکھی گئی جس کے مصنف محمد تقی خیال تھے یہ گجرات کے رہنے والے تھے لیکن ۱۷۳۶ میں دہلی آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے ایک زمانہ اسی شہر میں گذرا۔ یہاں تک کہ بوستان خیال کی تحریر کا باعث بھی یہیں کی خاص طرح کی محفلیں بن گئیں جس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے :

"اس زمانے میں جس مکان میں مقیم تھے' اس کے قریب ہی ایک قہوہ خانہ تھا یہاں ہر طرح کے لوگ جمع ہوتے تھے۔ انہی میں ایک صاحب ایسے تھے جو داستان گوئی کے فن سے آشنا تھے۔ انھیں دوسروں کے ہزاروں قصے یاد تھے۔ لیکن ان سب کو اپنی طرف منسوب کر رکھا تھا۔ قصوں میں اپنی طرف سے بس تھوڑا بہت اضافہ کرلیتے تھے۔ اس کے باوجود اپنی فنکاری پر حد درجہ ناز بلکہ غرور تھا۔ ایک دن کہنے لگے' انسان حسب قدر علم و فضل میں دستگاہ پیدا کرسکتا ہے مگر فن قصہ گوئی ایسا دقیق و مشکل ہے کہ بغیر مناسبت طبیعت ہرگز حاصل نہیں ہوتا"[1]

بوستان خیال کی دو جلدیں دہلی ہی میں مکمل ہوئیں اور غالباً باقی جلدوں کا مواد بھی یہیں تیار ہوا اس کا ترجمہ خواجہ امان نے یہیں کیا اگرچہ یہ کام ایک صدی بعد ہوا۔

دہلی میں میر احمد علی' میر کاظم علی اور میر باقر علی مشہور داستان گو گذرے ہیں۔ میر کاظم کے والد میر امیر علی دربار شاہی میں داستان گوئی کی خدمت پر معمور تھے۔ غدر کے ساتھ ساتھ ان کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ البتہ ان کے بیٹے میر کاظم علی غدر کے بعد عرصے تک زندہ رہے یہ قصہ گوئی سے ترقی کرتے کرتے داستان گوئی تک پہنچے اور اس فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ ان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔

خواجہ بدرالدین امان دہلوی "رسالہ اردو" میں دہلی کی داستان گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں :

"شہر دہلی میں ہر جگہ داستان سرائی ہوتی تھی۔ مرزا غالب کے یہاں ہر جمعرات کو شام کے نو بجے سے داستان شروع ہوتی اور تین گھنٹے تک جاری رہتی تھی تمام یار دوست بچے جمع ہوجاتے تھے جو نہ پہنچتے تھے انھیں آدمی بھیج بھیج کر بلوایا جاتا تھا۔ اس زمانے میں خواجہ امان بوستان خیال کا ترجمہ کرچکے تھے چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید

۱۔ ہماری داستانیں؛ ص ۱۲

ہوتی تھی کہ وہ بوستان خیال یاد کرکے آئے اور وہ بے چارہ تعمیل حکم میں تیار ہوکر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انہوں نے ٹوکا۔ جہاں کہیں طلسم، نجوم، طب وغیرہ کی کوئی بات آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انہوں نے سلسلہ کلام خود لے لیا"۔۱

ہم اس روایت سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اس سے اتنا پتہ چلتا ضرور چلتا ہے کہ دہلی میں داستان گوئی کی روایت اچھی خاصی مستحکم تھی۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج جاکر دہلی والوں نے داستانیں ترتیب دیں اور اس سے کچھ پہلے عجائب القصص کے نام سے شاہ عالم ثانی بادشاہ دہلی نے ۱۷۹۲ یا اس کے قریب اپنی طرف سے ایک داستان لکھوائی اب یہ داستان مکمل صورت میں نہیں ملتی لیکن اس کا جو بھی حصہ ملتا ہے وہ اس اعتبار سے لائق توجہ اور قابل تعریف ہے کہ اس سے دہلی میں داستان گوئی کی روایت کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب فورٹ ولیم کالج میں داستانیں اور قصہ کہانیاں ترتیب دی گئیں، دہلی میں داستان گوئی کی روایت بہت آگے بڑھ چکی تھی۔ اس وقت تک لکھنؤ میں بھی داستان گوئی کا رواج نہیں ہوا تھا۔

دہلی یا دہلی سے باہر لکھی جانے والی داستانوں یا قصوں کی تین نوعیتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ وہ داستان فارسی یا اردو میں براہ راست یہیں لکھی گئی ہو قصے کے اجزاء یا داستان کے مختلف رومانوں کا اخذ و انتخاب ایک الگ مسئلہ ہے کہ وہ کہاں کہاں سے لئے گئے یا پھر وہ قصہ مکمل طور پر دلی میں لکھا گیا یا کچھ حصہ دہلی میں اور باقی حصہ کہیں اور دوسری دہلی میں یا دہلی سے باہر اس داستان کا مکمل ترجمہ ہوا ہو اور دہلی کا اس میں ایک اعتبار سے حصہ ہو۔ تیسری جس شخص سے وہ داستان یا ترجمہ وابستہ ہے اس کا تعلق دلی سے ہو یا پھر وہ دہلی یا کسی دوسرے ادبی مرکز یا تہذیبی حلقہ کے مابین قدر مشترک ہو۔

دہلی میں داستان گوئی کی روایت بقول میر امن امیر خسرو کے وقت سے شروع ہوئی۔ خود حضرت امیر خسرو نے دیول رانی اور خضر خاں کا قصہ لکھا جو علاء الدین کے بیٹے کی داستان معاشقہ ہے انہوں نے ہندوستانی قصہ گوئی کی طرف بھی اشارہ کیا

۱۔ اردو "دہلی اپریل ۱۹۳۱ء" خواجہ بدرالدین امان دہلوی

اگر ہم تاریخ کے صفحات پر نظر ڈالیں تو ابن بطوطہ محمد بن تغلق کے دربار میں آیا تھا اور اس نے اپنے سفرنامے میں نہ جانے کتنی کہانیوں کو سمیٹ لیا ہے اس زمانے سے بزرگوں سے متعلق اگر ملفوظات پڑھیں تو وہ خود طرح طرح کی کہانیوں کا مجموعہ ہیں۔

اکبر کے مشہور نورتن ابوالفضل الامی نے اپنی کتاب آئین اکبری میں ہندوستان میں رائج ممتاز قصوں کو شامل کیا اس کے علاوہ فیضی نے جو ابوالفضل کا بڑا بھائی تھا اور دربار اکبری کا مشہور اسکالر، سنسکرت سے بعض اہم کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ مہا بھارت اور رامائن کے قصے تو ہمیشہ سے بہت مقبول رہے ہیں۔ قصہ رام و سیتا مغل عہد میں دوبارہ فارسی میں بصورت نظم لکھا گیا اس سے مغل دربار میں قصوں اور داستانوں کے فروغ اور دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اورنگ زیب نے اپنے ایک خط میں حضرت ظل سبحانی صاحب قرآنی ثانی شاہ جہاں بادشاہ کے معمولات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ اعلیٰ حضرت اپنے خواب گاہ میں مور خانہ شیریں زبان اور قصہ خوانان خوش بیان کو بلاتے تھے اور ان سے اپنے رجحان طبع کے مطابق تاریخی واقعات یا قصے سنتے تھے۔

جب عہد محمد شاہی تک دہلی اور دہلی کی تاریخ سے منسلک شہروں میں جو رائے پتھورا کی دلی سے اندر پرستھا اور اندر پرستھا سے شاہ جہاں آباد تک پھیلے ہوئے ہیں۔ قصے، کہانی یا داستان کا جائزہ لیتے ہیں تو دہلی میں قصہ گوئی کی روایت کا فروغ ہمارے سامنے آجاتا ہے اور عہد محمد شاہی سے تو ہم تسلسل کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اور اس ضمن میں سب سے پہلے بوستان خیال کا قصہ آتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے نوطرز مرصع کے اسلوب کو "مغلق مصنوعی اور پر تکلف" بتایا ہے۔ اس کے بعد یا اسی زمانے میں قصہ مہرافروز و دلبر لکھی گئی۔ اس قصے کے مرتب عیسوی خان تھے۔ یہ داستان بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "زبان دہلوی کا پہلا ادبی نقش ہے"

اٹھارویں صدی عیسوی کے خاتمے تک دہلی کی تیسری اہم داستان عجائب القصص کی صورت میں ملتی ہے، جو نامکمل ہے اور جسے شاہ عالم ثانی نے لکھوایا تھا۔ وہ خود بولتے جاتے تھے اور دوسرا کوئی شخص لکھتا جاتا تھا۔ اگر بوستان خیال فارسی میں تھی تو یہ خالص اردو میں

ہے۔ ایسی اردو میں جو اپنے روزمرہ اور محاورے کے حساب سے دہلی کی ٹکسالی اردو کہی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی کا خیال ہے :

"وہ زبان ہندی اور پختہ جس نے ابھی اردو کا تاج اپنے سر پر نہیں رکھا تھا اپنے ادبی حسن اور لطافت کے ساتھ عجائب القصص میں جلوہ افروز ہے جو اٹھارویں صدی عیسوی میں معیاری اردو نثر کا ایسا نمونہ ہے جس کا پر تو خطوط غالب میں نظر آتا ہے۔" ۱

یہ داستان شاہ عالم نے اس زمانے میں لکھوائی جب وہ نابینا ہوچکے تھے اور از روئے قیاس یہ اٹھارویں صدی عیسوی کی آخری دہائی (۱۸۰۰- ۱۷۹۰ء) کا زمانہ رہا ہوگا۔

اسی زمانے میں نو آئین ہندی جس کا اصل نام قصہ ملک محمد و گیتی افروز ہے لکھی گئی۔ نو آئین ہندی جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین نے خیال ظاہر کیا ہے کہ نو طرز مرصع کے پیش نظر اس کا نام تجویز کیا گیا اس لئے کہ قصوں کے نام عام طور پر اس کے کرداروں کو ذہن میں رکھ کر تجویز کئے جاتے تھے۔ جیسے بہرام گل اندام' قصہ گل بکاؤلی' گل و صنوبر۔ ہاں کہیں کہیں اس کی ادبی حیثیت کو نمایاں کرنے کے لئے اس طرح کے نام بھی رکھ دئے جاتے تھے۔ قصہ کا عام انداز وہی ہے جو دوسرے مشرقی قصوں میں پایا جاتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے گذرنے کے بعد قصہ نگاری میں مزید ترقی ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج میں بہت سی نثری داستانیں سامنے آئیں۔ فورٹ ولیم کالج میں جو کتابیں لکھی یا لکھوائی گئیں ان میں ایک بڑا حصہ قصوں اور داستانوں کا بھی ہے ان کے ترتیب دینے والوں میں اہل دہلی بھی ہیں اور اہل لکھنؤ بھی اور بعض دوسرے مقامات سے تعلق رکھنے والے بھی میرامن باغ و بہار کے لئے مشہور ہیں جس کو انہوں نے نو طرز مرصع ہی کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اور اس کی مشکل زبان اور پیچیدہ انداز بیان کو دہلی کی ٹکسالی زبان اور بامحاورہ طرز بیان میں بدل دیا۔ سیرالمصنفین میں اس کی زبان کے بارے میں تحریر ہے :

"اس کی زبان نہایت صاف شستہ' بامحاورہ ہے اس کی اردو فصیح اور مستند ہے ان کی نثر کو میر تقی میر کے ہم پلہ مانا گیا ہے۔" ۲

۱۔ اظہار خیال ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی؛ ص ۱۹

۲۔ سیرالمصنفین "محمد یحییٰ تنہا" جلد اول؛ ۱۹۲۸ء لاہور؛ ص ۸۲

طوطا کہانی حیدر بخش حیدری کی تصنیف ہے جو دہلی کے رہنے والے تھے اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس سے وابستہ ہوئے اس سے پہلے ایک اور نثری تالیف قصہ مہرو ماہ لکھ چکے تھے۔ جو کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ حیدری کی تصانیف میں سب سے زیادہ مقبولیت طوطا کہانی کو ملی جو فارسی طوطی نامے کا ترجمہ ہے۔

حیدر بخش حیدری کی دوسری مشہور تالیف آرائش محفل ہے جو اردو کے داستانی ادب میں "قصہ حاتم طائی" کے نام سے مشہور ہے اس کا سنہ تالیف ۱۸۰۱ ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں یا قصہ در قصہ داستانوں میں داستان امیر حمزہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لئے بھی کہ یہ قصہ پہلے سے کئی قصوں کا مجموعہ تھا اور اس لئے بھی کہ آگے چل کر اسی کے باعث داستان نگاری کے رجحانات کو فروغ حاصل ہوا۔ اس کی حیثیت اردو داستان نگاری کی تاریخ میں ایک نشان منزل کی سی ہے۔ خلیل علی خاں اشک شاہ جہاں آبادی الاصل ہیں ان کی پرورش لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ ان کی زبان بھی اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس پر ہم ان دونوں ادبی مرکزوں کے اثرات کا مشاہدہ کرسکتے ہیں۔

سنگھاسن بتیسی اپنی اصل کے اعتبار سے بالکل ہندوستانی کہانی ہے اور سنسکرت ادبیات سے ماخوذ ہے۔ ایک سنگھاسن میں بتیس پریوں یا اپسراؤں کی مورتیاں لگی ہوئی ہیں۔ یہ مورتیاں چندر گپت موریہ بکماجت کے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں جب کوئی ایسا شخص جو اس تخت پر بیٹھنے کے لائق نہیں ہے اس پر بیٹھنا چاہتا ہے تو ایک مورتی زندہ ہوجاتی ہے اور کہتی ہے کہ اے راجہ تم اس وقت اس تخت پر بیٹھ سکتے ہو جب کہ میرے اس سوال کا جواب دے دو۔ پھر دوسری اسی طرح سے جاگتی ہے اور پھر کوئی سوال کرتی ہے اور پھر تیسری راجہ کی کسی خوبی کا تذکرہ کرکے یہ کہتی ہے کہ جب تک تم میں یہ صفت موجود نہ ہو تم اس پر بیٹھنے کے حقدار نہیں اور اس طرح مختلف کہانیاں جڑتی چلی جاتی ہیں۔ فارسی یا عربی کہانیوں میں یہ انداز نہیں پایا جاتا۔

یہی صورت بیتال پچیسی کی ہے کہ بیتال ایک بھوت ہے جو درخت پر معلق ہے۔ راجہ اس بھوت کو درخت سے اتارتا ہے تو وہ زندہ ہوجاتا ہے اور پھر اسے ایک کہانی سناتا ہے۔ ہر کہانی اپنی جگہ عجیب و غریب ہے اور زندگی کی کسی گہری حقیقت یا معنی خیز تجربے کی

طرف اشارہ کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہر قصہ اپنی جگہ پراسرار بھی۔ اس لئے کہ خود اس بھوت کی زندگی بھیدوں میں لپٹی ہوئی ہے کہ وہ کیا ہے اور کون ہے؟

فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی کہانیوں میں ایک اور اہم کہانی مذہب عشق کا ترجمہ ہے جو قصہ گل بکاؤلی کے نام سے ہوا۔ یہ ترجمہ نہال چند لاہوری نے کیا۔ اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی داستانوں میں مادھونل اور کام کندلا' قصہ دلارام و دل ربا' چار گلشن' قصہ فیروز شاہ وغیرہ اہم ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی داستان نگاری کا ایک سلسلہ تھا۔ لیکن بڑے قصوں کی شکل میں نہیں باہر نسبتاً مختصر قصے لکھے گئے۔ ان میں ایک قصے کا ذکر اکثر آتا ہے اور جسے داستان کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی ہے۔ جس کے مصنف انشاء اللہ خاں ہیں۔ انہیں زبان اور شعر سے گہری دلچسپی تھی۔ مگر قصہ نگاری سے نہیں۔ اسی لئے اس قصے میں کہانی پن کم ہے۔ اگرچہ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں دیوؤں کا راجہ حصہ لیتا ہے گویا یہ شاہ جنات ہے۔ کہانی میں اچھا خاصہ پیچ و خم بھی ہے جو لکھنؤ میں داستان کی آمد آمد کی خبر دے رہا تھا کہ اب ہمارے اس تہذیبی شہر کا ذہن کس طرح کام کر رہا ہے۔ اگرچہ اس قصہ میں بنیادی بات صرف ایک ایسی زبان کا تجربہ ہے جس میں فارسی یا ترکی کا کوئی لفظ شامل نہ ہو۔

قصہ نگاری کے ذیل میں فسانہ عجائب کا ذکر کئی اعتبار سے آتا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس داستان کے ذریعہ لکھنؤ کی شہرت اور تہذیبی روح نے اپنی برتری کو منوانے کی شعوری کوشش کی۔ یہاں داستان اور قصہ کے اعتبار سے اس کا دروبست سرور کے لئے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ چاہتے تو اپنے خاص اسلوب کے ساتھ شبستان سرور کا بڑا حصہ اس میں شامل کرلیتے۔ آخر انہوں نے الف لیلیٰ بھی تو اپنے خاص انداز میں ترتیب دینے کی کوشش کی تھی۔ جس کا نام شبستان سرور رکھا تھا۔ وہ شبستان سرور کے علاوہ گلزار سرور کے مصنف تھے۔ گلزار سرور بھی تو قصہ ہے۔ ایک رمزیہ یا تمثیلی قصہ فسانہ عبرت انہوں نے ایک اور چھوٹے سے قصہ کے طور پر لکھا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ان کی تمام توجہ ایک لمبے عرصہ تک فسانہ عجائب تک مبذول رہی اور اس میں بھی جملوں کی ساخت درست کرنے اور اپنی عبارت آرائی کے انداز کو زیادہ سے زیادہ پرکشش بنانے سے وہ

دلچسپی لیتے رہے۔

اس زمانے میں قصہ کو سادہ روپ میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ اس میں رومان داخل کرنے کی غرض سے کہیں نہ کہیں موڑ پیدا کئے جاتے تھے۔ نئے کردار شامل ہوتے تھے اور کہیں نہ کہیں نئے قصوں اور کہانیوں کے ذریعے قصہ کو داستان کا بنیادی روپ دے دیا جاتا تھا۔ محمد بخش مہجور (نورتن) اور فخرالدین سخن دہلوی کے قصہ اسی نوعیت کے ہیں۔ لیکن مہجور یا سخن کے قصوں کو ہم داستانوں سے زیادہ کہانیوں سے قریب آتا ہوا دیکھتے ہیں اور یہی ہمارے لئے زیادہ اہم بات ہے اور یہ بھی کہ طویل طویل قصے اور بڑی بڑی داستانیں حیرت کی بات یہ ہے کہ پچھلی صدی کے نصف آخر میں دہلی میں نہیں لکھنؤ میں لکھی گئیں جس کے نتیجہ میں وہاں قصہ کا ارتقاء بھی بالکل دوسری نہج پر ہوا اور جب داستان نے ناول کی شکل اختیار کی تو ناول بھی صرف کہنے کے لئے ہی ناول رہا۔ اس کا طول طویل ڈھانچہ اور ڈھیلا ڈھالا خاکہ اسے ناول سے زیادہ داستان سے قریب رکھتا ہے۔

فسانہ آزاد جو چار جلدوں پر مشتمل ہے وہ اس کی بہت نمایاں مثال ہے۔ سرشار کی یہ داستان ناول کے ارتقاء میں ایک کردار ضرور ادا کرتی ہے لیکن اسے ناول کہنا ناول میں کردار نگاری اور پلاٹ کی اہمیت سے تقریباً انکار کردینے کے مترادف ہے۔ سرشار کے دوسرے ناول خدائی فوجدار اور سیر کہسار پر بھی داستانوں کا گہرا عکس ہے اور ہونا بھی چاہئے تھا۔ اس لئے یہی وہ دور ہے جب لکھنؤ میں داستانیں بے حد مقبول تھیں۔

اس بات کو ختم کرنے سے پہلے اس کی طرف اشارہ کردینا ضروری ہے کہ داستان نے قصہ اور قصہ سے داستان کا روپ دہلی میں بھی اختیار کیا اور لکھنؤ میں بھی۔ لیکن لکھنؤ کو یہ طرز بیان اور طریقہ اظہار جتنا پسند ہے اتنا خود دہلی کو نہیں۔ شاید اس کی وجہ دہلی کا انقلاب ہے جس سے اسے لکھنؤ کے مقابلے میں بہت پہلے دوچار ہونا پڑا۔ لکھنؤ کی سلطنت ۱۸۵۶ میں ختم ہوئی اور دہلی میں بادشاہت کا نام ۱۸۵۷ میں ہٹا۔ لیکن بقول غالب وہاں سب کچھ وہی رہا صرف سلطنت بدلی۔ جاگیرداریاں اسی طرح قائم رہیں آبادی میں بھی فرق نہ آیا جب کہ دہلی میں قدیم تہذیب و روایت کا طلسم بے طرح ٹوٹ گیا تھا۔ غالب کی وہ بات یاد آتی ہے کہ اس شہر پر یکے بعد دیگرے پانچ حملے ہوئے۔ ایک حملہ باغیوں کا جس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا دوسرا حملہ خاکیوں کا جس میں کوچہ و بازار کیا زمین و آسمان سب لٹ گئے۔ ہم

جانتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے نتیجے میں شہر خالی ہوگیا تھا۔ اہل شہر میں سے کوئی کہیں گیا کوئی کہیں اور پھر لوگ واپس بھی آئے لیکن سب کہاں واپس آتے اس لئے لکھنؤ کے سقوط سلطنت کے بعد وہ صورت پیش آئی اور جس کا نقطہ عروج (Climax) ہم غدر کی صورت میں دیکھتے ہیں۔

غدر کے بعد دہلی اور دہلی والوں کو خود کو سنبھالنے اور حالات کو قابو میں کرنے میں کافی وقت لگ گیا۔ فغان دہلی سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی پر کیا کچھ بیت رہا تھا یا بیت گیا تھا۔ اس کے بعد جب دہلی میں قصہ نگاری شروع ہوئی تو داستانوں کا ماحول اگرچہ تمام تر ختم نہ ہوا تھا لیکن داستانوں سے دل بہلانے کا وقت ختم ہوچکا تھا۔ نئے ادیبوں میں جو طبقہ ابھر کر سامنے آرہا تھا اس کی ذہنی تربیت دہلی کالج میں ہوئی تھی۔ ایسا کوئی ادارہ لکھنؤ میں نہیں تھا۔ اس کے علاوہ دہلی پر وہابی تحریک کا بھی گہرا اثر تھا۔ اس نے بھی شعر و سخن اور داستان و افسانہ کی فضا کو بدلنے میں ایک خاص کردار ادا کیا۔

دہلی کے قصوں کو جب ہم سرسید تحریک کے دور میں دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ اصلاحی قصے ہیں جو محفلوں میں سنانے کے لئے گھروں میں پڑھانے کیلئے لکھے گئے ہیں۔ اب ان کا مخاطب کوئی خوش باش طبقہ بھی نہیں تھا جو تخیُّل (Imagination) و تمثیل سے دل بہلاتا ہو بلکہ وہ طبقہ تھا جو اپنی زندگی میں ایک ایسی تبدیلی لانا چاہتا تھا جس کے ساتھ وہ نئے حالات میں اپنا وقت کچھ بہتر طور پر گذار سکے۔ یہ دراصل نیا درمیانی طبقہ تھا جو تعلیم و تربیت کے میدان میں کافی آگے آچکا تھا اور دولت و ثروت سے اس کا کوئی بڑا واسطہ نہیں تھا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے میں حالی مجالس النساء، نذیر احمد مراۃ العروس، فسانہ مبتلا اور توبتہ النصوح لکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں نصیحتیں زیادہ ہیں۔ طنز و ظرافت کا عنصر نسبتاً کم ہے وہ اب ہنسی خوشی زندگی گذار دینے کی بات نہیں سوچتے بلکہ ہنسی خوشی کے نئے معنی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں پر داستانوں کی فضا کا اثر کم ہے اگرچہ وہ بھی ایک Idealism کے تحت لکھ رہے ہیں۔ مثالیت سے ان کا ذہن بھی مرئی اور غیر مرئی رشتوں کے ذریعہ جڑا ہوا تھا۔ لیکن کردار بہرحال وہی تھے جو دلی کی گلیوں کوچوں، بازاروں اور گھروں میں آتے جاتے اور سانس لیتے ہوئے نظر آتے تھے۔

بلکہ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ یہ قصے نذیر احمد کے اپنے خاندانی قصے تھے۔ ابن الوقت میں انہوں نے ایک علامتی کردار ضرور پیش کیا لیکن وہ بھی اس زمانے کے تہذیبی و تاریخی رجحانات سے گہرے طور پر مربوط ایک کردار ہے۔ اب وہاں کوئی بھی غیر معمولی نہیں دوسری دنیا کا شخص نہیں جنوں بھوتوں اور پریوں کی تو بات ہی الگ ہے۔

نذیر احمد کے قصوں میں ناول کی بنیادی خصوصیت یعنی پلاٹ کی ترتیب کرداروں کی تعمیر اور ماحول کی تصویر کشی اپنے نمایاں اور واضح خطوط کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی زبان بھی قصہ اور داستان سے الگ ہوگئی ہے اس کو الگ ہو بھی جانا چاہئے تھا اس لئے کہ نذیر احمد کسی جاگیردار خاندان یا قدیمانہ روایت کے پابند صاحب ثروت گھرانہ سے وابستہ نہیں تھے وہ تو خود ایک غریب خاندان سے آئے تھے اور انہوں نے اپنی زندگی کو جدوجہد کرکے بنایا تھا خواب ان کے بھی رہے ہوں گے حال و خیال کی دھوپ چھاؤں ان کی نظر کے سامنے بھی رہی ہوگی لیکن اب دہلی کے تعلیم یافتہ طبقہ کا ذہن اپنے ماضی سے اتنا وابستہ نہیں تھا جتنا اس کو اپنے حال کی فکر تھی۔ اصلاح پسندی اس کا بنیادی رجحان تھا اور اصلاح کا یہ تصور زبان سے بھی وابستہ تھا بیان سے بھی وابستہ تھا اور ماحول سے بھی۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ :

"نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے مافوق الفطرت عناصر کو اردو کے قصوں سے خارج کردیا اور اردو افسانہ کی بنیاد روزمرہ کے حالات و واقعات پر رکھی اور مکالمہ کو اردو افسانہ کا لازمی جزو بنا دیا۔ نذیر احمد کے قصے ایک خاص مقصد، ایک خاص ذہنیت اور ایک خاص دور کی پیداوار ہیں۔" [1]

اصلاحی ناول اور ذہنی تربیت کے لئے لکھے جانے والے قصوں کی روایت دہلی سے چل کر لکھنؤ پہنچی تھی۔ ہم سرشار کو تو نہیں لیکن سجاد حیدر محمد علی طبیب اور مرزا ہادی رسوا کو ایسے ناول لکھتے ہوئے دیکھتے ہیں جن میں نئے زمانے کے تقاضوں اور ذہنی سانچوں کو پیش کیا گیا ہے اور یہ کوشش سامنے آئی ہے کہ اب اس طرح کے کرداروں کو سامنے آنا

۱۔ اردو افسانہ تاریخی و تنقیدی مطالعہ، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، مشمولہ سالنامہ "نگار" جنوری ۱۹۳۶ء، انتقاد نمبر، حصہ اول، ص ۹۷

چاہئے۔ ظاہر ہے کہ یہ ضرورت تو ہماری تھی لیکن ناول کی اس نئی ہیئت نئی تکنیک اور قصے کے اس نئے فنی معیار کا تصور ہم نے مغرب سے لیا تھا۔

داستانوں کے معاملے میں تو ہم نے ایران و توران یا پھر ہندوستان کے اثرات قبول کئے۔ عرب و عجم کی روایات کو بھی اس میں شامل کر لیجئے لیکن ناول کی تکنیک کو انگریزی کے وسیلے اور نئے ادب کے مطالعہ کے ذریعے سے اپنایا گیا اور آگے چل کر اس (ناول) کے بطن سے ہی مختصر افسانے نے جنم لیا۔

------------ ☆------------

باب دوم

☆ افسانہ نگاری کی ابتداء و ارتقاء

☆ مغرب کی افسانہ نگاری کے اثرات

☆ بیسویں صدی کے چند اہم افسانہ نگار

قصہ یا کہانی سے انسان کا رشتہ بہت ہی قدیم ہے۔ انسان ابتداء ہی سے کہانی کہتا' کہانی سنتا اور کہانی سوچتا رہا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ حکیمانہ تصانیف ہوں یا مذہبی صحیفے' قصے اور کہانیاں اپنے خاص مقاصد کے ساتھ وہاں بھی موجود ہیں۔ قرآن مجید نے حضرت یوسف کے قصے کو "احسن القصص" کہا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت موسیٰ' حضرت سلیمان' حضرت داؤد نیز حضرت ابراہیم کی کہانی بھی قرآن میں موجود ہے اور "قصص القرآن" میں ان کی تفصیلات کو دیکھا جاسکتا ہے۔

توریت' زبور' انجیل اور ہندوستان کے مذہبی صحیفوں میں بھی اس طرح کی حکایات اور روایات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ سچ یہ ہے کہ آدمی کبھی قصے' کہانی' داستان' حکایت اور روایات سے الگ ہٹ کر سوچ ہی نہیں پایا۔ اس نے حکمت و موعظت کی باتیں بھی قصے کہانیوں میں کیں۔ بزرگان دین کے ملفوظات میں بھی ان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ تفسیروں' مقدس صحیفوں کی شرحوں' اور فلسفہ کی کتابوں میں بھی کہانیوں کے حوالے تلاش کئے جاسکتے ہیں اور دنیا کے بڑے روزنامے تو قصے ہی ہیں خواہ وہ یونان اور روما کے روزنامے ہوں یا پھر ہندوستان اور ایران کے۔ رامائن' مہابھارت اور شاہ نامہ تو دنیا کی ایسی مشہور تصانیف میں سے ہیں جن کی بنیاد قدیم قصوں پر رکھی گئی ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکشن یا افسانوی ادب دنیا کے ہر ملک میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے چاہے وہ کتھاؤں کی شکل میں ہو' مذہبی قصوں کا روپ ہو' اخلاقی کہانیاں ہوں یا حکیمانہ حکایتیں' ظاہر ہے کہ افسانہ یا افسانوی ادب تاریخ نہیں ہوتا لیکن اس کا سرچشمہ انسانی زندگی اور اس کو متاثر کرنے والے واقعات ضرور ہوتے ہیں۔

74176

عام واقعات آدمی کو متاثر نہیں کرتے جب تک ان کے ساتھ کوئی ایسی بات وابستہ نہ ہوجائے جس سے کوئی خاص کردار ابھرتا ہو' سوچنے کے ڈھنگ کا پتہ چلتا ہو اور کوئی ایسا پہلو سمجھ میں آتا ہو جس کے بارے میں ہم نے اب تک نہیں سوچا تھا یا اس طرح نہیں سوچا تھا۔ قدیم قصوں یا کہانیوں میں حیرت افزا عناصر کی شمولیت کی وجہ بھی یہی تھی کہ عام باتیں اگر کی جائیں تو ان میں دلچسپی کی بات ہی کیا رہ جاتی ہے یہ تو ہم روز ہی دیکھتے اور سنتے ہیں یا پھر عام واقعات اور حالات کو بیان کرنے میں ایسی دلچسپی پیدا کردیں کہ وہی جانی پہچانی باتیں نئی' انوکھی اور دل کش معلوم ہونے لگیں مثلاً غالب کے خطوط۔

فکشن کے لئے یہ کہا جاتا تھا اور اب بھی کہا جاتا ہے کہ اس کا مقصد دل بہلانا ہے یہ بات کچھ اتنی غلط بھی نہیں ہے آخر آدمی ضروری کام چھوڑ کر اگر کوئی تماشہ دیکھتا ہے' کہانی پڑھتا یا سنتا ہے یا کسی علاقہ یا جگہ کی سیر کرتا ہے تو اس کا مقصد دل بہلانا تو ہوتا ہی ہے معلومات میں اضافہ بھی ایک مقصد ہوسکتا ہے۔ اس لئے یہ سوچنا صحیح نہیں ہے کہ فکشن صرف دل بہلانے کی چیز ہے۔ اس کے ساتھ کسی ایسے مقصد کو بھی وابستہ ہونا چاہئے جو دل بہلانے کی چیز ہے۔ اس کے ساتھ کسی ایسے مقصد کو بھی وابستہ ہونا چاہئے جو دل بہلانے کے ماسوا ہو۔ اس میں نفسیاتی تربیت کا بھی کوئی پہلو ہوسکتا ہے مسرت کا بھی اور عبرت کا بھی یہ سب اس لئے کہ کہانی کا تعلق انسان کے تجربہ سے ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کہانی صرف ہمارا دل نہیں بہلاتی بلکہ ہمارے اندر اخذ نتائج کی صلاحیت بھی پیدا کرتی ہے ہمیں برائیوں سے نفرت دلاتی ہے سچائیوں اور اچھائیوں کی طرف مائل کرتی ہے۔ کہانی کو پڑھ کر اس کے کرداروں کا مطالعہ کرکے ہم اس میں روشنی اور رہنمائی کے پہلو تلاش کرتے ہیں اور زندگی کا کچھ اور زیادہ قریبی زاویہ سے مشاہدہ بھی۔ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ ہم جو افسانے پڑھتے یا جس قصے یا ناول کی سیر کرتے ہیں اس کی کوئی بات ہمیں یاد نہیں رہتی ہاں اس میں کوئی نئی بات یا کوئی جدت ہوتی ہے جو ہمیں نئے سرے سے دیکھنے اور سوچنے پر مجبور کردے تو پھر ہم اسے نہیں بھولتے۔ اور وہ برسوں تک یاد آتی رہتی ہے۔ اور رفتہ رفتہ ہمارے شعور یا نیم شعور کا جزو بن جاتی ہے۔

آج کا ناول یا افسانہ کسی آدرش کے گرد نہیں گھومتا لیکن اس سے ہمارا یہ مطالبہ تو آج بھی باقی ہے کہ وہ ہمیں کچھ دے اور ہماری زندگی اور ہمارے ذہن میں شریک ہو۔

شرکت کے اس رشتے کے بغیر ہم کسی کو کیوں پڑھیں اور کیوں سنیں کبھی لوگ ثواب کے خیال سے بھی کچھ باتیں سن لیا کرتے تھے لیکن اب تو یہ خیال بھی ذہن سے نکل گیا ہے۔

ذہنی طور پر ہندوستان کے لوگ افسانوں، کہانیوں، قصوں اور لوک کتھاؤں سے ہمیشہ ہی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ اور خود عام آدمی بھی جب کوئی بات کہتا ہے تو اس طرح سے جوڑ توڑ ملا لیتا ہے کہ اگر کوئی سادہ بات بھی ہو تو وہ کہانی کا سا انداز اختیار کرلے۔ یہی وہ سچائی ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کہا ہے :

"مختصر افسانہ مغرب سے ضرور آیا لیکن اس کے پنپنے بڑھنے اور بارآور ہونے کے لئے ہمارے یہاں زمین پہلے سے ہموار تھی، چنانچہ جیسے ہی تراجم و طبع زاد تخلیقات کے ذریعہ سجاد حیدر یلدرم سلطان حیدر جوش نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ہاتھوں اردو میں مختصر افسانہ کا آغاز ہوا تو پڑھے لکھے طبقے کو اس سے مانوس ہونے میں دیر نہ لگی"۔ ۱

اردو میں مختصر افسانہ کے آغاز اور ارتقاء پر گفتگو کرنے سے پہلے مختصر افسانہ کی تعریف اور اس سے متعلق امور پر غور کرلینا زیادہ مناسب ہوگا :

انسائیکلو پیڈیا میں "مختصر افسانہ کو ایک ایسا مربع یا اسکوائر کہا گیا ہے جس میں ایک قصہ شاعرانہ انداز میں ڈرامہ اور مقامی سماجی تاریخ سب ایک ساتھ شامل ہوتے ہیں بعض مختصر افسانوں میں یہ چاروں خصوصیات برابر ہوتی ہیں اور بعض میں ان چاروں میں سے کوئی ایک خصوصیت ممتاز شکل میں نظر آتی ہے"۔۲

موجودہ مختصر افسانہ کے رہنما ایڈگر ایلین پو (۱۸۴۹-۱۸۰۹) کے خیال میں :

"مختصر افسانہ ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک بیٹھک میں ختم کی جاسکے جسے قاری کو متاثر کرنے کے لئے

۱- اردو افسانہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۱۳

۲- Encyclopedia Britannica Vol. 20 1971 Page 448

لکھا گیا ہو۔ اور جس سے وہ تمام اجزاء خارج کردئے گئے ہوں جو تاثر قائم نہیں کرسکتے"۔ ایک دوسری جگہ پر :

"مختصر افسانہ کو ایک ایسی محدود طوالت کی بیانیہ نثر کہا ہے جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت لگے"۔ ۱

ہم یہ دیکھتے ہیں کہ پو نے مختصر افسانہ کی تعریف یہ کہہ کر کی کہ افسانہ ایک نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے تک کا وقت لگے۔ اس کے وسیلے سے بچوں کو تو کوئی بات سمجھائی جاسکتی ہے لیکن اس سے افسانے کے فن کی خوبیوں کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی جاسکتی۔

مختصر افسانہ امریکہ سے آگے سے بڑھ کر فرانس پہنچا تو اس پر نئے انداز سے سوچا گیا۔ ۱۸۸۵ء برانڈر میتھوز نے اپنا مشہور مضمون The Philosphy Of Short Story شائع کیا۔ اور تب سے ہی مختصر افسانہ ادب کی ایک مخصوص صنف کے طور پر پہچانا گیا۔ اور ایسی کہانی سے جو صرف مختصر ہوتی ہے الگ تسلیم کیا گیا۔ اس نے اپنے خیالات کی بنیاد پو کے نظریات پر رکھی۔ برانڈر میتھوز نے اتحاد زماں اتحاد مکاں، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانے کے بنیادی اوصاف قرار دئے ہیں۔

ان تین جتوں کا افسانے میں یکجا ہونا ایک اعتباری صورت ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ ایسا ہو۔ خود یہ نظریہ ارسطو سے ماخوذ ہے جس نے یونانی ڈرامے کے سلسلے میں ان تین باتوں پر زور دیا تھا۔ یعنی :

(1) Unity Of Time

(2) Unity Of Place

(3) Unity Of Action

ڈرامے میں یہ باتیں بطور خاص اس لئے اہمیت رکھتی ہیں کہ ڈرامہ کرکے دکھایا جاتا ہے اور اس سے ناظرین (Audions) کا رشتہ براہ راست ہوتا ہے۔ یہاں جس سختی کے ساتھ ان پابندیوں کو نبھانا ایک ادبی اور فنی ضرورت قرار دیا جاسکتا ہے یہی بات افسانے کے

---

1. Poe. E.A The Readerss Companion To World Literature Page 415

بارے میں نہیں کہی جاسکتی کہ وہاں کرکے دکھانے کا عمل شریک نہیں ہوتا۔

انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر میں مختصر افسانہ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے :

"مختصر افسانہ سب سے زیادہ قدرتی صنف ادب ہے۔ اس کی پہچان خواہ کسی بھی انداز سے کرائی جائے یہ مختصر طور پر اظہار کا ذریعہ ہی رہتا ہے۔ یہ سب سے آزاد تحریر ہے۔ ایک۔ افسانہ میں وہ سب کچھ ہوسکتا ہے جو ایک نظم میں یا ناول میں نہ ہو۔ ایک افسانہ ایک نظم ہوسکتا ہے اور بنیادی طور پر ایک ناول یا بہ یک وقت دونوں ہی ہوسکتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی نظم مختصر افسانہ نہیں ہوسکتی اور نہ ہی کوئی ناول مختصر افسانہ ہوسکتا ہے"۔ ۱

مختصر افسانے کی تعریف کے سلسلے میں مختلف مصنفین نے اپنی اپنی رائے دی ہے۔ یہاں ان میں سے چند مصنفین کے زاویہ نگاہ کو پیش کیا جارہا ہے۔ لیکن ان تعریفوں پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر ایک کا اپنا تجربہ ہے اور اپنا خیال جس کی روشنی میں مختصر افسانے کی تعریف کی کوشش کی گئی ہے۔

ایچ۔ای۔ بیٹس نے بھی پو سے ملتے جلتے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے مطابق افسانے کو آدھے گھنٹے میں ختم ہوجانا چاہئے۔ ایچ۔ای۔ بیٹس نے مختصر افسانہ کی ماہیت کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ :

"یہ ہیبت ناک ہوسکتا ہے یا رحم انگیز یا مزاحیہ یا خوب صورت یا گہری معلومات افزاء صرف لازمی خصوصیت کے ساتھ کہ بلند آواز سے پڑھنے میں پندرہ منٹ سے پچاس منٹ تک لگیں"۔ ۲

پول کے خیال میں :

"افسانہ کو افسانہ ہونا چاہئے' تفکر کا نقشہ' واقعات و حادثات سے

---

1. Encyclopedia Of Literature Steinberg S.H (E.d) Vol I. 1953 P 504

2. Bates H.E Modern Short Story -P 16 1945

معمور جو تیز حرکت اور غیر متوقع ارتقاء سے تشویش اور منتہا تک پہنچے اور یہ ارتقاء (قاری کو) مطمئن کرسکے"۔ ۱

جیک لنڈن نے مختصر افسانے کی تعریف اس طرح بیان کی ہے

مختصر افسانہ کو ٹھوس' موضوع بیان سے متعلق تیز اور رواں اور زندہ دلچسپ ہونا چاہئے ۔

ڈبلو ایچ ہڈسن کے مطابق :

"مختصر افسانے کو صاف صاف بالکل اسی طرح ہمیں متاثر کرنا چاہئے جو اچھی طرح متناسب' اپنے مقصد میں بھرپور لیکن بھیڑ بھاڑ کے معمولی اشارے سے بھی مبرا اور اپنے آپ میں مکمل ہو"۔ ۲

ولیم وان او کانر نے اپنی کتاب "فارس آف فکشن" میں کہانی کے بارے میں یہ لکھا ہے :

"جو ادیب اپنے موضوع کو تکنیکی انداز میں مکمل طور پر پرکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہی ایسے تشفی بخش ادب کو تخلیقی ادب دے سکتا ہے جس کا موضوع زیادہ متناسب بھرپور اور معنی خیز ہوگا"۔ ۳

امریکہ اور یوروپ میں جہاں مختصر افسانے میں گوناں گوں تجربے کئے گئے اور اس کے متنوع نمونے سامنے آئے۔ اس کے مصنفین نے جو کچھ کہا ہے وہ فکر و فن سے متعلق ان کا اپنا زاویہ نگاہ اور زندگی سے اس کے گہرے رشتہ کی ترجمانی کرنے والا نقطہ نظر ہے۔ اس میں کچھ باتیں یقیناً ایسی ہیں جنہیں تسلیم کرکے ہی آگے بڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن باقی باتیں انفرادی رسائیاں اور نارسائیاں ان سب کی حیثیت اعتباری ہے' اضافی ہے۔اس کا بہت

---

1. Bates H.E Modern Short Story؛P 16

2. Hudson W.H An Introduction To The Story Of Literature 1957؛P 340

۳۔ "فارس آف فکشن" ولیم وان او کانر، ص ۹

کچھ تعلق اس امر سے ہے کہ افسانہ کی ترتیب یا تکنیک میں کس کرافٹ سے کام لیا گیا ہے
بالکل اسی طرح جیسے تصویر کس زاویے سے لی گئی ہے اور کتنا حصہ لیا گیا ہے۔
اس سے پیشتر کہ بات کو آگے بڑھایا جائے مختصر افسانے کے بارے میں بعض مشرقی
مصنفین اور ناقدین کی رائے کو پیش کردینا بھی مختصر افسانے کی تکنیک، فن، ماحول اور فنی
تقاضوں کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔
اردو ادب میں منشی پریم چند کو مختصر افسانہ کا بانی مانا جاتا ہے۔ وہ حقیقت پسندی کے
قائل تھے۔ اس لئے ان کی نظر میں :

"موجودہ افسانہ نفسیاتی تجربہ اور زندگی کی حقیقت اور فطری تصویر کشی
کو اپنا مقصد قرار دیتا ہے"۔ ۱

پروفیسر احتشام حسین کے مطابق :

"ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر
اس کی گرفت مشاہدے کی طاقت، فنی چابک دستی اور مقصد کی بلندی
سے ہوتا ہے"۔ ۲

ڈاکٹر اختر اورینوی کی رائے مختصر افسانے کے بارے میں یہ ہے کہ :

"ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامہ کی طرح معجزہ ہے ایجاز کا،
باوجود اختصار کے فنی حیثیت سے وہ ایک حسن کامل ہوتا ہے اور اپنے
حسن و تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لئے ذہنی مسرت کا سامان"۔ ۳

اور مجنوں گورکھپوری کی رائے ہے :

"مختصر افسانے کی پیدائش کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں آج وہ
ایک مستقل فن ہے اور ناول کے فن سے زیادہ دقت طلب ہے۔
چند لطیف اور نازک اشاروں میں ایک پوری زندگی کا اندازہ دے دینا

۱۔ ساہتیہ کا اپدیشیہ؛ پریم چند؛ ص ۴۱

۲۔ عکس اور آئینے؛ پروفیسر احتشام حسین؛ ص ۹۹ ۱۹۶۳

۳۔ تحقیق و تنقید؛ اختر اورینوی؛ ص ۴۳

واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ جس کو کسی طرح آسان نہیں
کہا جاسکتا"۔ ۱

لطیف الدین احمد نے افسانہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :

"کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کردینا مختصر افسانہ
ہے"۔ ۲

ڈاکٹر جعفر رضا کی پیش کردہ تعریف میں کہا گیا ہے کہ :

"کسی واقعہ، کردار یا تجربہ کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ
اس سے قارئین یا سامعین کو تاثیر کی یک جہتی کا احساس ہو اور
انہیں ادبی فن پارے کی تخلیقی انبساط مسحور کرتی رہے"۔ ۳

ڈاکٹر نامور سنگھ نے تحریر کیا ہے :

"شاعری میں جو مقام لے کا ہے کہانی میں وہی مقام کہانی پن کا
ہے۔ شاعری جس حد تک عروضی آزادی حاصل کرلے لیکن وہ لے سے
آزادی
نہیں حاصل کرسکتی۔ لے سے بڑی نثری تخلیقوں کے بارے میں
یہی بات لاگو ہوتی ہے"۔ ۴

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں :

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کرکے اس انداز
سے بیان کردینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے"۔ ۵

افسانہ کے متعلق سید وقار عظیم نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے :

۱۔ اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات از مجنوں گورکھپوری

۲۔ فن مختصر افسانے لطیف الدین احمد؛ ساقی سالنامہ لاہور ۱۹۳۰؛ ص ۲۸

۳۔ پریم چند کہانی کا رہنما؛ ڈاکٹر جعفر رضا؛ ص ۱۰۵

۴۔ اردو کے تیرہ افسانے؛ ڈاکٹر اطہر پرویز؛ ص ۲۴۱

۵۔ نقوش سمپوزیم محمد طفیل؛ افسانہ نمبر ۱۹۵۲؛ ص ۴۶۸

"افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ یا ایک جذبہ' ایک احساس' ایک تاثر' ایک اصلاحی مقصد' ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو' افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ مختصر افسانہ میں اختصاراورایجاز کی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس کے فن میں سادگی' حسن ترتیب و توازن کی صفت پیدا کی۔" ۱

ڈاکٹر مسیح الزماں مختصر افسانے کے ذیل میں کہتے ہیں :

"زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکہ ہوسکے۔ وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے تصویر بھی اور اس کے ساتھ اس میں مصنف کا ایک نقطہ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔ زندگی پر مجموعی حیثیت سے یا اس کے بعض مسائل پر لکھنے والے کی جو رائے ہوتی ہے وہ بھی افسانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایک واقعہ یا ایک مسئلہ کو لے کر مصنف اس کے اردگرد واقعات کا تانا بانا بنتا ہے اور اس طرح ایک افسانہ تیار ہوتا ہے۔" ۲

ڈاکٹرعندلیب شادانی نے مختصر افسانہ کی تیرہ خصوصیات بیان کی ہیں :

"(۱) کسی ایک ہی واقعہ پر مبنی ہونا (۲) پلاٹ پیچ دار نہ ہو (۳) کرداروں کے مقابلے میں پلاٹ کو ثانوی حیثیت دی جائے۔ (۴) کرداروں کو حقیقی زندگی کی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویر ہونا چاہئے۔ (۵) کرداروں کی انفرادی خصوصیات اور ان کے اطوار و خصائل مکالموں کے ذریعہ بیان کئے جائیں۔ (۶) کرداروں کی تعداد

۱۔ داستان سے افسانے تک ؛ وقار عظیم ؛ص ۲۱ کراچی ۱۹۶۰

۲۔ معیار و میزان؛ ڈاکٹر مسیح الزماں؛ص ۹۵ ۱۹۶۸

حتی المقدور کم ہو (۷) ایسے اشارات کا استعمال اور جزئیات کا انتخاب کرنا چاہئے کہ ان کی مدد سے اور بہت سی تفصیلات خود بہ خود دماغ کے سامنے آجائیں۔ (۸) خیالات اور عبادات کی تکرار ہرگز نہ ہونا چاہئے۔ (۹) غیر ضروری باتوں کے ذکر سے یکسر اجتناب کرنا چاہئے اور افسانہ اس حد تک ضروری اجزاء و عناصر سے مرکب ہونا چاہئے کہ اس میں چند جملوں کو حذف کرنا بھی ممکن نہ ہو۔ (۱۰) نہایت معنی خیز الفاظ کا استعمال کرنا چاہئے تاکہ زیادہ سے زیادہ مطالب کم سے کم الفاظ میں بیان ہوسکیں۔ (۱۱) تمام کوائف کو حقیقت کے مطابق ہونا چاہئے۔ (۱۲) زندگی کے جزئیات کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت عمیق ہونا چاہئے (۱۳) افسانہ نگار کو ایسی فضا پیدا کرنا چاہئے کہ پڑھنے والا افسانے کے مخصوص کرداروں کے ساتھ ہمدردی یا نفرت کرنے پر مجبور ہوجائے۔" ۱

اس تمام بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہاں بھی نجی تجربے اور فنی تجزیے کی روشنی میں افسانے کی تعریف کرنے اور اس کی فضا اور ماحول سے متعلق کوئی تصور دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ کسی افسانے پر ایک تعریف صادق آتی ہے اور کسی پر دوسری۔ یوں بھی یہ ایک مشکل امر ہے کہ ایک صنف ادب جو مختلف خلاق (Creative)ذہنوں اور تخلیقی فنکاروں کے فنی تجربے کی صورت میں سامنے آتی ہے اس کی تشکیل انھیں خطوط پر ہوئی ہو' جنھیں کسی دوسرے فنکار کی تخلیق کے امتیازی اوصاف کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بات مجموعی تاثر کی ہے اور اس فنی حد بندی کی جس میں اختصار ناگزیر طور پر شامل ہے یہ دوسری بات ہے کہ بعض بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں ان حدود کی پابندیاں بھی نہیں ملتیں شاید اسی لئے کہا گیا ہے۔

دریا نہیں کار بند ساقی

۱۔ فن اور تنقید مرتبہ ڈاکٹر کمال حسینی ص ۴۷ ۱۹۶۶

کہ ہر فنکار کے یہاں تجربے کی نئی صورتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے یا مختصر افسانے کی خوبی یہ ہے کہ جو ہماری اپنی زندگی مشاہدے تجربے اور تخیل سے ہمیں بہت دور نہ لے جائے اور اس میں ہم اپنے خیال و حال کا کوئی عکس دیکھ سکیں۔ ناول میں بھی وحدت تاثر ہے لیکن وہ ایک طویل سفر کرکے منزل مراد تک پہنچنے کی ایک کوشش ہے۔ جس میں بہت کچھ دیکھنا اور سوچنا ہوتا ہے۔ واقعات کی مختلف کڑیاں ہوتی ہیں۔ بات میں بات اور نکتہ میں سے نکتہ پیدا کرکے کسی نتیجہ پر پہنچنا ممکن ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ قصہ دلچسپ ہو ہماری زندگی سے اس کا رشتہ قریبی ہو۔ وہ مختصر ہو اور اپنے اندر وحدت تاثر کو سمیٹے ہو اس لئے اختصار اور وحدت تاثر افسانے کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

ظاہر ہے کہ پہلی شرط اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ واقعات کے تسلسل میں سے کسی ایک واقعہ کو لیا جائے اور اس کی مختص صورت کے ساتھ لیا جائے اس کے لئے انتخاب ضروری ہے کہ ہم واقعات میں سے ایک واقعہ لے لیں اور اس ایک واقعہ کے ذریعہ کسی ایک حقیقت کو پیش کریں کسی کردار یا کسی Problem کو پیش کریں۔ اب تو اس میں بہت سی ایسی کہانیاں سامنے آگئیں جس میں اسٹوری یا واقعہ ہوتا ہی نہیں اس پر بھی اسے شارٹ اسٹوری کہا جاتا ہے۔ لیکن اسٹوری ہو یا کوئی بھی بات یا خیال ہو افسانے میں واقعاتی فضا ہونا ضروری ہے اس کا لحاظ رکھنا بے حد لازمی ہے۔ زبان و بیان کے چٹخارے انشائیہ کے لئے تو اہم ہوسکتے ہیں' مختصر افسانے کے لئے نہیں۔ اس طرح واقعات کا پیچ در پیچ ہونا ناول یا داستان کی خصوصیت تو ہوسکتی ہے مختصر افسانے کی نہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اختصار جو مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیت سمجھی گئی نگاہ انتخاب کا تقاضہ کرتی ہے اس سے ہٹ کر اس میں ارتکاز (Centralisation) کا خیال رکھنا بھی لازمی ہے کہ اس کے بغیر خیال اور اس کے تاثر میں بکھراؤ پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فکر انگیزی کے بغیر کوئی بھی فن پارہ اپنی مقصدیت سے محروم رہتا ہے افسانہ کم سے کم مدت میں چاہے ختم ہوجائے لیکن اس کا تاثر یا اس میں جو Problem سامنے آئی ہے اس کا تاثر ضروری ہے کہ دیرپا ہو۔

افسانہ میں توازن اور تناسب کی بات کی جاسکتی ہے لیکن ناپ تول کے ساتھ اجزاء

کے تعین اور تقسیم کی بات کہنا مشکل ہے۔ ایلری جوک (Ellery Sedgumide) نے کہا ہے کہ "افسانہ ایک چیز نہیں ہر چیز ہے وہ کبھی واقعہ ہے کبھی منظر اور کبھی کردار"۔

جہاں تک مختصر افسانے کے موضوع کا سوال ہے اس کے لئے کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی کوئی بھی موضوع ہوسکتا ہے زندگی ہزار شیوہ ہے تو زندگی سے متعلق افسانہ کو بھی ایسا ہی ہونا چاہئے۔ اب یہ جداگانہ بات ہے کہ بعض افسانہ پلاٹ کے اعتبار سے زیادہ اہم ہوتے ہیں بعض کردار کے لحاظ سے بعض ماحول کی عکاسی کے نقطہ نظر سے اور بعض تجزیاتی مطالعہ کے اعتبار سے یہ سوچنا اور کہنا کہ ہر افسانہ کی ابتداء انتہا اور ایک نقطۂ عروج ہونا چاہئے۔ اصلاً اور اصولاً تو شاید کوئی اہم بات ہو' لیکن بے شمار افسانہ ایسے ہیں جن کو کسی خاص پیمانے سے نہیں ناپا جاسکتا ان کا اچھا افسانہ ہونا خود ایک بڑا پیمانہ اور بہتر پیمانہ ہے۔

اس بات کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں کہ افسانہ نگار کو اپنے پڑھنے والوں کے لئے کوئی اپنا خیال نکتہ بھی چھوڑ کر جانا چاہئے جو ان کے لئے روشنی اور رہنمائی کا باعث بنے اس کے بغیر افسانے کیا کسی ادب پارے کا کوئی تصور نہیں ہوسکتا کہ وہ ہمیں کوئی خیال دے سوچ کے لئے کوئی دائرہ بنائے لیکن اس ساری بات کو اپنی زبان سے بھی ادا کرے یہ قطعاً غیر ضروری ہے اس کے لئے چند اشارے بھی کافی ہیں۔ وہ کوئی واعظ نہیں ہے کہ وہ اخلاقی نکتہ پیدا کرکے ہمیں ان کی طرف متوجہ کرے اس کا کام تو کچھ حقائق کو پیش کرنا ہے جس کے بعد نتیجے بغیر کہے بھی سوچ کا حصہ بن جاتے ہیں اور فنی اعتبار سے یہ زیادہ بہتر صورت ہے۔

اتحاد عمل اگرچہ مختصر افسانے کی تعریف کے ذیل میں آنے والی نہایت اہم چیز ہے لیکن افسانے کی جو تعریفیں کی گئی ہیں اور جس جس طرح کے افسانے مشرق اور مغرب میں لکھے اور فن افسانہ نگاری کا اعلیٰ نمونہ سمجھے گئے ہیں وہ سب اس قاعدے کے تحت نہیں آتے واقعہ کسی ایک جگہ ہو یہ تو ممکن ہے اور ایک وقت میں ہو لیکن اس کی ساری کڑیاں اسی ایک جگہ اور اسی ایک زمانے اسی ایک کردار سے تعلق رکھتی ہوں یہ ضروری نہیں اس آئینہ خانہ میں بہت سے عکس بہ یک وقت پڑسکتے ہیں۔ ہاں اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ مختصر افسانے میں پلاٹ پیچیدہ نہیں ہوتا نسبتاً سادہ ہوتا ہے کردار بہت سے نہیں ہوتے ایک خاص کردار ہوتا ہے اور افسانہ اس کے گرد گھومتا ہے۔ اتحاد عمل اس خاص کردار میں اس حد

تک موجود رہتا ہے کہ اس کے عمل کے مختلف گوشے اور مختلف دائرے الگ الگ زیر بحث نہیں آتے بلکہ اس کی مجموعی شخصیت کو سامنے رکھا جاتا ہے اس لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ افسانہ اپنے مزاج اپنی تکنیک اور اپنی پیش کش کے لحاظ سے ناول یا بڑے اور پیچیدہ قصہ سے بہرحال مختلف ہوتا ہے اور اختصار اس کی سب سے بڑی صفت ہوتی ہے اس کے لئے رمز و اشارے سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ علامتی اظہار کو بھی ایک وسیلۂ پیش کش کے طور پر کام میں لایا جاسکتا ہے اور کسی خاص نفسیاتی احوال کو بھی افسانے کی صورت میں پیش کرنا ممکن ہے۔

سچ یہ ہیکہ وقت کیساتھ ساتھ افسانے کیلئے عقلی پس منظر (Backgrownd) بدلتا رہا۔ ادبی مقاصد میں بھی کم و بیش تبدیلی آتی رہی ترکیبی عناصر بھی بدلتے رہے تو اسی نسبت سے افسانے کی پیش کش کے آداب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔

اردو میں افسانہ کے آغاز سے سو برس پہلے امریکہ میں افسانہ کا آغاز ہوچکا تھا اور یوروپ میں اس نے اپنے ارتقاء کی پوری ایک صدی پوری کرلی تھی موجودہ صدی جس میں ہندوستان میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوا وہ اپنی تبدیلیوں کے لحاظ سے بہت غیر معمولی صدی ہے اور اس کی ابتداء کے چند اہم سال تو اور زیادہ عجیب و غریب ہیں۔ اس صدی کے شروع میں اس نوع کی ایجادات سامنے آئیں کہ انسانی عقل دنگ رہ گئی۔ مثلاً ریڈیو' ٹیلی ویژن اور ۱۹۰۶ء میں سب سے حیرت ناک انسانی ایجاد ہوائی جہاز' اسی کے ساتھ مشرق میں بڑی تبدیلیاں آئیں' جاپان ایک چھوٹا سا ملک تھا اس نے روس جیسے بڑے ملک کو (۱۹۰۵ء) میں شکست دی۔ روسیوں نے ایران پر قبضہ کیا اور اپنی ظالمانہ قوت کا بدترین مظاہرہ کیا۔ یہ روس میں زار شاہی کا زمانہ تھا بالشویک انقلاب ۱۹۱۹ء کے بعد آیا جس نے پوری دنیا کو چونکا دیا۔ بلکہ ہلا دیا اور سرمایہ داری نظام کی جڑیں ہلتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ اقبال نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ کہا تھا۔

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے
پرانی سیاست گری خوار ہے
زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

بات ایک نظام کے آنے یا دوسرے نظام کے جانے کی نہیں تھی بلکہ ذہنوں میں بڑی دور رس تبدیلیوں کی تھی۔ انسان بظاہر اپنے سہارے پر زندگی گذارتا ہے اس کے ہاتھ پیر اور اس کا دل و دماغ ہی اس کا ساتھ دیتے ہیں لیکن صرف اس کی داخلی شخصیت کا استحکام اور اس کی نفسی حالتوں کا توازن اس پر منحصر ہے کہ جن اداروں کے سہارے وہ جی رہا ہے جس نظام اور عقائد کو اس نے انفرادی یا جماعتی طور پر قبول کر رکھا ہے وہ اس کو جینے اور زندگی سنبھالنے میں کس حد تک سہارا دے رہے ہیں۔ اگر معاشی اداروں کی بات کریں تو اس میں زمین داری' ساہو کاری نظام صنعت و حرفت اور تجارت و زراعت وغیرہ کو شامل کرسکتے ہیں۔ ان سبھی میں دور رس تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں' سائنس اور ٹیکنالوجی مشینوں کی زائد قوت کے سہارے جو نظام قائم کر رہی تھی اس نے دستکاری' صناعی اور تجارت کے اداروں کو اتنی تیزی سے بدل دیا تھا کہ اب یہ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔ اقبال نے اس نظام کے استحصال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ شعر کہے۔

دیار مغرب کے رہنے والوں خدا کی بستی دوکاں نہیں ہے
جسے کھرا تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا

مغرب نے واقعی دوسروں کے لئے بھی مشکلات پیدا کیں خاص طور پر ان ملکوں نے جو اشیاء' امریکہ اور آسٹریلیا نیز براعظم افریقہ میں اپنی نوآبادیاں اور حکومتیں قائم کرچکے تھے اور تجارتی مفادات کے ٹکراؤ کے باعث وہ خود بھی مشکلات کا شکار ہوگئے تھے دیکھا جائے تو پہلی عالمی جنگ اور بیس برس بعد دوسری عالمی جنگ اسی تصادم کا نتیجہ ہے۔

ذہنی انتشار بڑھا' سیاسی تحریکیں نئے نئے مسائل کو لے کر عوام میں اپنے اثر و نفوذ کی کوشش کرتی رہیں۔ ۱۹۰۳ میں بہ یک وقت ہندوستانی سیاست میں دو بڑی تبدیلیاں آئیں ایک مسلم لیگ کا قیام اور دوسری تقسیم بنگال کی تجویز۔ بنگال اس وقت تو تقسیم نہ ہوا اگرچہ بعد میں وہی سب کچھ ہوا جس کی اس وقت مخالفت کی گئی تھی۔

مسلم لیگ آگے بڑھتی رہی اس کو آگے بڑھانے میں فرقہ وارانہ سیاست کو بڑا دخل

تھا اور اس کی تنہا ذمہ داری صرف مسلم لیگ یا مسلمانوں پر نہیں تھی۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ حالات ناول کے مقابلہ میں افسانے کے جنم کا باعث کیوں بنے اور کیا اس کی کوئی نفسیاتی توجیح ممکن ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ سب کچھ روایتی طور پر بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا رہا ہے۔ مضمون نگاری پر سرسید کے زمانہ سے توجہ دی جا رہی تھی' انشاء پردازی کا نیا انداز سامنے آرہا تھا اور نئے حالات اس کا تقاضہ کر رہے تھے کہ اب قصہ کو ایک نئی فارم دے دی جائے جو ناول سے مختلف ہو۔

موجودہ صدی کے آغاز میں جب مغربی اثرات سے اردو افسانہ ہماری فکشن کی روایت میں داخل ہوا تو ناول اس سے پیشتر آچکا تھا۔ مثنویوں میں بھی ہمارا سماجی افسانہ موجود تھا۔ قول غمی' تف آتشیں جیسی مومن کی مثنویوں میں اور بالخصوص زہر عشق میں جو افسانہ ملتا ہے اس کی فضا ہماری معاشرتی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اس میں ہمارے اس وقت کے گردو پیش کے حالات ہی مختصراً سامنے لائے گئے ہیں۔

افسانہ کی تکنیک کا تصور مغرب سے لیا گیا تھا لیکن مغربی زندگی میں جو ادبی فضا اور تہذیبی ماحول موجود تھا وہ ہمارے یہاں نہیں تھا۔ تبدیلیاں آرہی تھیں' تغیرات رونما ہو رہے تھے اس کا اثر کہانی کے موضوعات نے بھی قبول کیا۔ یہی اہم بات ہے' اس لئے کہ ہمارے اس وقت اور اس عہد کے کہانی لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا اور جس طرح لکھا اس پر تخییل اور تمثیل کا بہت گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ قومی نقطہ نظر سے کچھ باتیں سوچی جانے لگیں لیکن جس طبقے کو ہمارے ادیبوں نے اپنا مرکز نگاہ بنایا وہ صرف سیاسی طبقہ نہیں تھا اس وقت سیاسی تصور اور قومی جذبہ کا وہ مفہوم بھی نہیں تھا جو بعد میں اس میں شامل ہوا۔ پھر بھی پریم چند اپنے افسانے کے مجموعے کا نام سوز وطن رکھتے ہیں' یہ وطنی تصورات پریم چند کے یہاں کسانوں سے خاص طور پر اور پسماندہ طبقے سے ہمدردی اور ان کے مسائل پیش کرنے کی مخلصانہ کوشش کی صورت میں سامنے آئے۔ ظاہر ہے کہ جاگیرداری کے اس آخری عہد میں جب عام آدمی کی آزادی کا تصور ابھر رہا تھا کسانوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں اور جاگیرداری سے وابستہ طبقوں کا رویہ حساس طبیعتوں کے لئے ناقابل برداشت تھا لیکن اس میں ایک طرح کی رومانیت ضرور تھی۔ انہوں نے پورے مسئلہ کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا تھا ایک یہ کہ کسان غریب ہے محنت کش اور سخت کوش ہے اور جاگیردار ظالم و جابر۔ مالدار

طبقہ عیش کرتا ہے اور غریب طبقہ صرف تکلیفیں اٹھاتا ہے۔ یہ بات اتنی غلط بھی نہیں تھی اور اسی کے ساتھ یہ مسئلہ اتنا سادہ بھی نہیں تھا اس کے کئی پہلو تھے زمیں داریاں کیوں اور کیسے ختم ہو رہی تھیں ساہو کاری اور سرمایہ کاری میں کن اسباب سے اضافہ ہو رہا تھا۔ سماجی قدریں کس طرح نیا رنگ اختیار کر رہی تھیں ان سب مسائل پر توجہ دینے کا وقت آگیا تھا لیکن ہمارے افسانہ نگاروں کا ذہن تخییل اور تمثیل کے پیچ و خم میں الجھا ہوا تھا اور داستان سرائی اور قصہ نگاری سے وہ خود کو الگ نہیں کر پا رہے تھے۔

بہرحال اس کے گوناگوں اسباب اور وجوہ تھے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم نے لکھا ہے :

> "حالات کے اس انتشار نے فکر کی اس اجتماعی حیثیت کو متاثر کر اسے ان گنت انفرادی فکروں میں تقسیم کر دیا تھا۔ زندگی کا معاشی نظام تباہ ہو چکا تھا اور اس نظام کی تباہی نے عقیدوں کی اجتماعی پختگی کو پامال کر ڈالا تھا"۔[ا]

حقیقت یہ ہے کہ ان اسباب کی طرف ہمارے نقادوں نے اکثر اشارے کئے ہیں اور ان کی بعض تفصیلات کو پیش کیا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے اس سلسلے میں جو وضاحتیں کی ہیں وہ غلط نہیں ہیں لیکن ان کا اطلاق اس دور پر اتنا نہیں ہوتا جتنا بعد کے دور پر ہوتا ہے۔ آج جب کہ یہ صدی ختم ہونے کے قریب آرہی ہے تقریباً وہی حالات ہیں جن کی طرف اشارے کئے گئے ہیں اس لئے افسانہ کے آغاز و ارتقاء میں ان محرکات یا موثرات کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

جیسا کہ اس سے پیشتر کہا جا چکا ہے کہ اردو میں ناول کی ابتداء پہلے ہوئی اور افسانے کی بعد میں۔ مولوی نذیر احمد کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اور ان کا معروف قصہ مراۃ العروس اردو کا پہلا ناول ہے۔ اسی طرح پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار اور ان کا افسانہ "انمول رتن" جو "زمانہ" کانپور ۱۹۰۶ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا پہلا افسانہ ہے لیکن اس سے اختلاف کیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اردو کا پہلا ناول نذیر احمد نے

ا۔ نیا افسانہ؛ وقار عظیم، ص ۳۱

نہیں بلکہ مولوی کریم الدین نے لکھا جو قدیم دہلی کالج کے استاد اور صاحب تصانیف شخص تھے۔ "خط تقدیر" جو ان کا لکھا ہوا ایک قصہ ہے اسے پروفیسر محمود الٰہی نے اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر ابن کنول نے ایک اور قصے فسانہ دل پذیر کے بارے میں دعویٰ کیا ہے کہ یہ خط تقدیر سے بھی کچھ پہلے کا ناول ہے اور اس کا شمار بھی ابتدائی دور کے ناولوں میں ہونا چاہئے۔ افسانے کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے :

> "پریم چند کو اردو مختصر افسانہ کا بانی کہنا درست نہیں ہے۔ مختصر افسانے کے نمونے ان سے بہت قبل "دگداز" اودھ پنچ' معارف علی گڑھ ماہنامہ خاتون' خدنگ نظر' مخزن' الناظر بیسویں صدی لاہور اور دوسرے رسائل میں ملتے ہیں۔ پریم چند نے پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا جب کہ سید علی محمد شکیل کی کہانی "اے صبا آرزو کہ خاک شدہ" "دگداز" اکتوبر ۱۸۸۸ء میں سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانہ "مجھے دوستوں سے بچاؤ" معارف علی گڑھ اگست ۱۹۰۰ء میں اور علی محمد بانکی پور کا افسانہ "ایک پرانی دیوار" مخزن اپریل ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئے"۔[1]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ صدی کی ابتداء کے ساتھ ہی نئے افسانہ کی بھی ابتداء ہوئی۔ اور اگر سرسید کے مضمون امید کی خوشی کو ایک افسانہ کے روپ میں دیکھا جائے تو پھر اردو میں افسانہ اور بھی قدیم ہے اور تقریباً ناول کے ساتھ ہی اس کی ابتداء بھی ہوجاتی ہے۔ بہرحال قصہ' کہانی داستان اور کتھا ہماری افسانوی اصناف ہیں۔

۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک اردو افسانہ کے اہم رجحانات کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ دہلی ہو یا دہلی سے باہر ابتدا افسانہ کا رجحان سرسید تحریک کی حقیقت پسندی اور اصلاح معاشرت کے جذبے سے کافی متاثر نظر آتا ہے۔ سیاست کا اس پر کوئی گہرا اثر نہیں ہے لیکن جیسے جیسے موجودہ صدی آگے بڑھتی ہے' سرسید کے دور کی حقیقت پسندی بھی افسانہ سے غائب ہونے لگتی ہے اگرچہ اصلاح کا رویہ باقی رہتا ہے اور یہ ممکن بھی نہیں کہ جب

۱۔ ہفتہ وار ہماری زبان' انجمن ترقی ہند' فروری ۱۹۷۵

ملک میں اصلاحی تحریکیں چل رہی ہوں تو ایک سوچنے والا ذہن اور لکھنے والا قلم اپنے فن اور فکر کے دائرے میں اس سے بے نیاز ہوجائے۔

سرسید کے اثرات جیسے جیسے کم ہوتے ہیں اردو میں رومانی رجحانات زیادہ آگے بڑھتے ہیں اور کافی دور تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ اردو افسانہ میں بھی موجودہ صدی کے آغاز کے بعد ایک ربع صدی کی مدت رومانی طرز فکر اور اسلوب نگارش کے نمونوں کے ساتھ گذری۔ پریم چند اپنے اصلاحی رجحان اور Idealism کے تحت لکھتے رہے۔ ان کا یہ Idealism بھی ایک طرح سے رومانیت پسندی ہی ہے۔ گلی ڈنڈا ہو یا نمک کا داروغہ بڑے گھر کی بیٹی یا اسی طرح کے دوسرے افسانے' یہ ٹھیک ہے کہ ہماری زندگی کے افسانے ہیں۔ ہمارے ہی آس پاس کے ماحول سے ان کا مواد اخذ کیا گیا ہے لیکن بات ایک Idealism کو رکھ کر کی گئی ہے۔ باقی سجاد حیدر یلدرم' سلطان حیدر جوش' نیاز فتح پوری اور ان ہی کے ساتھی دوسرے افسانہ نگار ایک خوبصورت دنیا کی تشکیل میں مشغول تھے۔ حسین خیال' خوبصورت ماحول' رنگ آمیز گفتگو ان سب کا تعلق ہماری زندگی کی کھردری سچائیوں سے نہیں ہوتا۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ہمارے ذہنوں اور زندگیوں سے الگ کوئی داستان ہے وہ بھی اسی ماحول کی سوچ تھی' جس ماحول میں ہم سانس لے رہے تھے۔ اسی دنیا کی تلاش تھی جو ہمارے خیالوں اور خوابوں کا حصہ تھی۔ اسے ہم فرار کی بات کیوں کہیں' سکون کی جستجو کیوں نہ قرار دیں۔ ساری بات آئیڈیل کی ہے اسے ہم نے رومان میں ڈھونڈا یا اصلاح پسندی میں کسی محبوبہ میں تلاش کیا یا محترم شخصیت میں مجنوں گورکھپوری کی "سخن پوش" آخر یہی تو ہے۔

ظاہر ہے کہ خوابوں کی سیر تو ممکن ہے لیکن ان سے من چاہی تعبیریں حاصل کرلینا ممکن نہیں۔ ہماری سیاست اور سماج دونوں میں انقلاب آیا تھا۔ معاشرتی سانچے بدل رہے تھے' وقت کے نئے تقاضوں کا احساس بڑھ رہا تھا۔ روس میں اشتراکی انقلاب آچکا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے اثرات مابعد سامنے آرہے تھے۔ کساد بازاری بڑھ رہی تھی۔ ایسی صورت میں صرف خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں گل گشت سے طبیعتیں اور ذہن کب تک متاثر ہوتے اور مطمئن رہتے اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ موجودہ صدی کی تیسری دہائی ختم ہوتے ہوتے ذہین طبقے کی سوچ بدل گئی اور جب سوچ بدلنے لگی تو ادب کی راہیں اور اظہار کی

روشیں بھی بدلنے لگیں، یہیں سے گویا نیا افسانہ پیدا ہوا جو ایک ثلث صدی سے پہلے کے افسانے سے بہت کچھ مختلف تھا اور اسی کو پیش نظر رکھ کر ممتاز شیریں نے کہا ہے :

"صحیح معنوں میں مختصر افسانے کا آغاز نئے ادب کی تحریک کے ساتھ ہی ہوا اور اس تحریک کے ساتھ ایک خاص آرٹ فارم کی حیثیت سے مختصر افسانے نے عروج پایا"۔ ۱

اس کا کچھ اندازہ افسانوں کے اس مجموعے سے بھی ہوتا ہے جو "انگارے" کے نام سے ۱۹۳۲ء کے آخر میں شائع کیا گیا تھا۔ جس کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر رشید جہاں اور احمد علی جیسے لوگ موجود تھے۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں، احمد علی کے دو افسانے، رشید جہاں کی ایک کہانی اور ایک ڈرامہ اور ان کے شوہر محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہے۔ آل احمد سرور نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

"انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطہ نظر سے فرائڈ فنی نقطہ نظر جیمس جوائس اور معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے" ۲

اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ لکھنؤ میں ایسے ادیبوں شاعروں اور مصنفوں کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی جو نئے ادب اور اس کے مقاصد سے اتفاق رکھتے تھے اس کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی تھی اور اہم بات یہ کہی تھی کہ اب ہمیں "حسن کا معیار بدلنا ہوگا"۔

ایسا نہیں تھا کہ اس سے پیشتر ادب میں صرف شہزادیوں کا ذکر آتا ہو، امیرزادیاں ہی اپنے حسن کے اعتبار سے قصے کہانی یا شعر و سخن کا موضوع بنتی ہوں اور طوائفوں کے حسن کے علاوہ کسی کے حسن کی طرف ہماری نظر نہ جاتی ہو لیکن بات یہ تھی کہ اب ہم روایتی حقیقت پسندی کے مقابلے میں نئی سماجی حقیقت پسندیوں کی طرف آرہے تھے اور آنا چاہتے تھے۔ حسن کے معیار کو بدلنے کی بات کئی اعتبار سے ہمارے ذہنوں کو نئی سمتوں اور جہتوں

۱۔ اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، ممتاز شیریں مشمولہ افسانہ روایت اور مسائل، ص ۱۰۹

۲۔ اردو میں افسانہ نگاری از آل احمد سرور مشمولہ افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۹۷

میں سوچ کے سفر کی طرف مائل کر رہی تھی۔

یہاں اس دلچسپ حقیقت کی طرف اشارہ کردینا بھی شاید غیر ضروری نہ ہوگا کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے چیخوف کے مقابلے میں ٹالسٹائی اور اس سے بھی کچھ زیادہ گورگی کو پیش نظر رکھا۔ ٹالسٹائی سے ذہنی دوری کا سبب اس کے یہاں ایک طرح کا Idealism تھا۔ وہ عوامی اور عمومی زندگی سے قریب آگیا تھا لیکن اس کی زندگی میں مثالی کرداروں کی تلاش جاری تھی۔ یہ مثالیت پریم چند کا بھی ساتھ دیتی تھی لیکن گورگی کچھ زیادہ مثالیت پسند نہیں تھا وہ اسی دور کے ادیبوں کو عوام سے زیادہ قریب نظر آیا اور انہوں نے یہ خیال کیا کہ محنت کش طبقے کی نمائندگی چیخوف اور ٹالسٹائی کے مقابلے میں گورگی زیادہ بہتر طور پر کرتا ہے۔

بہرحال انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ہی اس کا ادبی منشور مقرر کیا گیا یہ گویا سرسید تحریک اور انجمن پنجاب کے مشاعروں کی صدائے بازگشت تھی مگر اس طرح کہ یہ اندازہ ہوسکے کہ اب کاروان ادب اس سے بہت آگے جاچکا ہے۔ جہاں وہ اب سے ۵۰ سال قبل تھا۔ اس منشور میں یہ باتیں کہی گئیں تھیں۔

۱ - ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔

۲ - ادب اور آرٹ کو رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلائیں۔

۳ - ادب میں سائنس عقلیت پسندی کو فروغ دیں اور ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔

۴ - ادب کو عوام سے قریب لایا جائے اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنایا جائے۔

۵ - زندگی کے بنیادی مسائل بھوک افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو ادب کا موضوع بنایا جائے۔

ہمارے ہاں نئے ادب کی حقیقت نگاری ایک طرح سے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کی رومان نگاری کا ردعمل تھی۔ نیاز فتح پوری گروپ کے درمیانی رجحان کا اس وسیع تحریک سے کوئی خاص اور گہرا تعلق نہ تھا جسے مغربی ادب میں "رومانٹزم" کہتے ہیں۔ انگریزی ادب میں انیسویں صدی کی رومانٹزم یا فرانسیسی ادب میں Chivatry کا رومان۔

نئے ادب اور ۳۶-۳۷ کی تحریک کے ساتھ ادب برائے زندگی اور انقلاب کی آواز اٹھی۔ یہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری جیسے فنکاروں کی بھی آواز تھی۔ زندگی کو اپنی ساری حقیقتوں میں پیش کرنے کا رجحان اردو افسانے پر اس طرح چھا رہا تھا کہ ہمارے بہت سے اچھے افسانہ نگاروں کو Realists کے اسی گروہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، قدرت اللہ شہاب انور، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اختر حسین رائے پوری، ابوالفضل صدیقی، شوکت صدیقی وغیرہ یہ بہت طویل فہرست ہے۔

مغرب کی افسانہ نگاری کے اثرات

مغرب کے اثرات ہمارے ذہن اور زندگی پر یا دوسرے لفظوں میں حالات اور خیالات پر بہت گہرے ہیں اور ابھی تک یہ سائے برابر بڑھتے ہی جارہے ہیں ظاہر ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ بھی ان حالات اور اس ماحول کے ہی نمائندہ ہوتے ہیں، جس میں کردار اور افکار پرورش پاتے ہیں۔ جب بھی کوئی تہذیبی اثر معاشرت، معیشت تعلیم اور تکنیک کے راستے سے کوئی قوم قبول کرتی ہے تو وہ صرف ان خاص دائروں تک ہی محدود نہیں رہتا دوسرے معاشرتی حلقے اور تمیں بھی ان سے متاثر ہوجاتی ہیں۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے اس کے نقوش ہمیں اردو کی ابتدائی تحریروں میں بھی کسی نہ کسی شکل میں نظر آجاتے ہیں۔ یعنی کہیں خاکے کی صورت میں، کہیں بیانیہ کی صورت میں، کہیں کردار کو روشناس کرنے کی شکل میں جیسا کہ ابتدا میں اشارہ کیا گیا ہے کہ مثنوی زہر عشق کا قصہ ایک معاشرتی افسانہ ہے۔ یہی صورت مومن کی مثنویوں کی بھی ہے۔ اور اگر ہم آگے ناول پڑھیں تو مولوی نذیر احمد کے یہاں توبت النصوح میں نصوح کے خواب کو اگر ناول سے الگ کرلیا جائے تو وہ ایک افسانہ بھی ہے۔ اسی طرح مرزا ظاہردار بیگ کے کردار کو نمایاں کرنے کے لئے اس کا جو افسانوی خاکہ نذیر احمد نے مرتب کیا اس کو افسانہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ سرسید کے گذرے ہوئے زمانے کا ذکر آہی چکا ہے۔ اس میں بھی افسانے کی بنیادی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ یہ سب کچھ کیا افسانہ کے خاص تصور کے تحت لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے ہم یہ کہہ

سکتے ہیں کہ ہمارا ذہن شدہ شدہ اس طرف آرہا تھا لیکن انیسویں صدی کے خاتمہ تک اردو ادیبوں یا افسانوی ادبیات کے نمائندوں میں ناول کا Concept تو آگیا تھا مختصر افسانہ کا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ واقعات کی ترتیب سے ایک واقعہ کو الگ کرکے اسے ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے سامنے لانا اور اس کے حدود و قیود کے تصور کا پابند رہنا یہ ہمارے افسانوی ادب کے نمائندہ افراد نہیں جانتے تھے۔ کردار بھی ان کے یہاں الف سے ی تک پوری داستان یا قصے میں پھیلا رہتا تھا۔ اور اس سے گذر کر وہ پورے ناول کا حصہ بنا۔ لیکن اسے ایک خاص دائرے کا پابند کرنا اور پابند رکھنا اور اس کی شعوری کوشش یقیناً مغرب کی دین ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یہ شعوری کوشش ہمارے یہاں اس وقت شروع ہوئی جب مغربی ملکوں اور امریکہ میں افسانہ اپنی ابتداءاور ارتقاء کے تقریباً ۱۰۰ برس طے کرچکا تھا۔

انگریزی افسانہ نگاروں میں چند فنکار بنیادی اہمیت رکھتے ہیں خاص طور پر اس لئے کہ ان کی حیثیت Trend Setter کی رہی ہے۔ جس میں جوائس دراصل آج کے دور کا وہ انسان اور افسانہ نگار ادیب ہے جس کا ہم پلہ مشکل سے ملے گا۔

پروفیسر وقار عظیم نے "نیا افسانہ" میں جیمس جوائس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "جوئس کا فن، اس کے افسانوں کی خاص طرح کی تمہید اور ان کے خاتمہ کی وجہ سے مشہور ہے۔ افسانہ کی ابتداء عموماً واحد متکلم کے صیغہ سے ہوتی ہے اور شروع کے دو تین پاروں کو پڑھکر آسانی سے یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ لکھنے والے کے قدم ڈگمگا رہے ہیں۔ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس میں استواری کے بجائے مستقل مزاجی کا زیادہ اثر ہے۔" [۱]

ڈی ایچ لارنس دوسرا بڑا مشہور افسانہ نگار ہے جس کے افسانوں نے نئی نسل کو متاثر کیا وہ اپنی دنیا سے بیزار ہے اور اس منزل پر کھڑا ہے جہاں اقبال نے کہا تھا۔

"ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت"

۱- نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۳۷

سرمایہ داری نظام اور انسانی روح، فکر دل اور دماغ پر اس کی گرفت زندگی کو اس کے اپنے مقصد اور فطرت سے ہم آہنگی سے بہت دور کردیتی ہے۔ اس لئے لارنس زندگی کے مقصد کو سادگی اور حال کے بجائے ماضی میں تلاش کرتا ہے جس کے لئے لکھا ہے :

"لارنس نے اس جستجو میں سرمایہ کی مہذب دنیا کو چھوڑ کر ایک ایسی دنیا کا رخ کیا جہاں سے انسان نے اپنی زندگی کا آغاز کیا تھا جہاں سب کچھ ابھی اپنی پہلی منزل میں ہے" ۱

بات صرف لارنس کی نہیں ہے بلکہ کھلے کے ناولوں میں بھی ہم انہیں تصورات کی جھلک دیکھتے ہیں ایسے ہی کچھ خواب تھے جو شکست ہوگئے ہیں اور ان شکستہ خوابوں کے ڈھیر پر اس کا ذہن ایک تنہا چراغ کی طرح جل رہا ہے اور اندھیروں سے لڑ رہا ہے جو اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے اسے محسوس ہوتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ لارنس جذباتیت سے نہیں منطق اور دلیل سے کام لیتا ہے اس کے یہاں خوابوں کی شکست دراصل اس کی عقلیت پسندی کا نتیجہ ہے اس لئے وہ دلیلوں سے زیادہ کام لیتا ہے اور یہ چیز دوسروں کو متاثر کم کرتی ہے اور ان کے لبوں پر خاموشی کی مہر زیادہ سخت کرتی ہے۔

ورجینا ولف بھی مغرب کے معروف افسانہ نگاروں میں ہیں۔ وہ بھی ایک معنی میں Idealist ہے اس کے یہاں ابھی تک سماج سے جڑے رہنے کا رجحان بہت قوی ہے اس کا خیال ہے کہ انسان کی دو حیثیتیں ہیں ایک انفرادی اور دوسری اجتماعی وہ جب اپنی انفرادی حیثیت کے خول میں سمٹتا اور سکڑتا ہے تو اس کا اعتبار حیات ڈگمگا جاتا ہے خود اس کا اپنا وجود اور احساس وجود اسے لایعنی اور بے معنی معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے اجتماعی وجود کے اعتبار سے اگر وہ اپنے بارے میں سوچے اور خود کو پیش کرے تو اسے اپنے اور اپنے جیسے بہت سے انسانوں کی زندگی کا احساس ہو وہ زندگی جو سانس لے رہی ہے جس کے قدم حرکت میں ہیں اور جس کی رفتار میں برابر تیزی آرہی ہے۔ ورجینا ولف کے بارے میں وقار عظیم نے لکھا ہے :

"ولف کے نزدیک اس کی اجتماعی حیثیت ہمیشہ اس کی انفرادی

۱۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۳۹

حیثیت سے پہلے آنی چاہئے" اس نے اپنے ناولوں میں واقعات سے زیادہ زور ان لوگوں پر دیا ہے جن کے ساتھ یہ واقعات پیش آتے ہیں اور ان شخصیتوں کی ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی زندگی کے سارے پہلوؤں سے زیادہ اہم چیز ہے" ۱

بہرحال افسانہ اور فکشن ان شخصیتوں کے ذریعے نئی جہتوں کی طرف قدم بڑھاتا رہا اور اس میں انسانی نفسیات اور فرد کی زندگی میں داخل ذہنی امور کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جانے لگی اور وہیں سے "شعور کی رو" کا تصور ابھرا کہ جب آدمی سوچتا ہے تو سوچتا چلا جاتا ہے۔ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے بلکہ اس کی سوچ کے سہارے ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی مرکز پر سمٹ آتا ہے۔

زمانہ نے جس طرح کی تبدیلیوں کو حقیقت بناکر ہمارے سامنے پیش کردیا ان میں بہت سے امور آتے ہیں اگر پہلی جنگ عظیم کے بعد روسی انقلاب ایک اہم نشان منزل تھا تو دوسری جنگ عظیم کے بعد چینی انقلاب اس عظیم تاریخ کو دہرا رہا تھا۔ یہ دونوں انقلاب اس اعتبار سے بھی اہم تھے کہ انہوں نے یوروپ اور ایشیا کی کایا پلٹ دی اور بے شمار سوچنے والوں کو نئے سماجی معاشی اور معاشرتی نظام کی راہوں سے آشنا کیا۔ اس کے علاوہ ایک اور بڑا انقلاب فرائڈ کی تحلیل نفسی سے آیا جس میں اس نے ہر انسانی عمل کو اس کی جنسی جبلت سے وابستہ کیا اس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب ردولوی نے لکھا ہے :

"فرائڈ کے "تعبیر خواب" کے نظریئے سے جس کی اشاعت ۱۹۰۰ء میں ہوئی تحلیل نفسی کی ابتدا ہوئی۔ فرائڈ کا یہ نظریہ کئی لحاظ سے ادبی اور غیر ادبی دونوں طرح کی تخلیقات کے لئے بہت زیادہ اہم ہے اس نے خواب کے لئے کہا تھا کہ یہ خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہیں یہ تشریح ادب پر بھی عائد ہوتی ہے اگر ادیب کی تحلیل نفسی کی جائے تو اس کی تخلیقات میں اس کی تشنہ خواہشات کی تسکین کا اظہار ملے گا" ۲

۱۔ نیا افسانہ وقار عظیم، ص ۴۱ ۲۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ڈاکٹر شارب ردولوی، ص ۲۰۹

یوروپ ایشیا اور افریقہ ہر جگہ پر سوچنے والے سوچ کے ان دائروں سے آگاہ ہوئے اور انہیں اپنے فن اور فکر میں داخل کیا افسانہ پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے :

"ادب میں چیخوف' نفسیات میں فرائڈ اور معاشی حیثیت سے مارکس تین ایسے نام ہیں جن کا اثر موجودہ دور کی ہر ادبی تحریک میں نمایاں ہے"۔ ۱

مغربی افسانے کے رجحانات پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم نے کہا ہے :

"جوائس اور پروست سے نفسیاتی "شعور کی رو" کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری' لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبہ کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصوری چیخوف کا دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ' فرائڈ کی نفسیات مارکس کا معاشی نظریہ اور اس نظریہ کی پیدا کی ہوئی زندگی کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنائے' اظہار خیال کا زیادہ بامعنی تصور اور پر تاثیر طرز"۔ ۲

یہ سچائیاں مغرب کی اور مغرب کے واسطے سے دنیا کی تاریخ کا حصہ بنتی جارہی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کے لکھنے والوں سے ہمارے لکھنے والوں نے بہت کچھ سیکھا اور لیا لیکن وہ مشرق کی جس فضا میں سانس لے رہے تھے اس کا پرتو بھی ان کی فکر میں آنا چاہئے تھا اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے میں نئے رجحانات کی عکاسی اس انداز سے ہوتی ہے کہ مشرق اور مغرب کے افکار کا امتزاج انکے یہاں کہیں نیم رخ صورت کہیں بالکل واضح شکل میں اور کہیں بکھرتی اور گذرتی پرچھائیوں کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ہر فن کے ساتھ تقلید اور تخلیق کے یہ مرحلے پیش آتے ہیں۔ مغرب کی پیروی بیشتر لوگ اس لئے کرتے ہیں کہ مغرب اس فن کے معاملے میں ان کا پیشرو ہے۔

۱- نیا افسانہ؛ ص ۴۶

۲- ایضاً؛ ص ۴۷

کچھ لوگ اس لئے بھی کرتے ہیں کہ وہ ایک حد تک مغرب کے ان تجربوں میں شریک ہیں بعض کے یہاں صرف ذہانت اور قوت آخذہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس سے ان کی بات زیادہ پرکشش ہوگئی لیکن فن پر دست رس اور فنی گہرائی ظاہر ہے کہ لکھنے والوں میں ہر جگہ اور ہر موقعہ پر یکساں صورت میں نہیں ملتی۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مغربی افسانے کے اثرات' اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے بعد اور زیادہ گہرے ہوگئے ہیں۔ لیکن زیادہ صحیح اور سچی بات یہ ہے کہ افسانے کی ابتداء سے اس وقت تک ہمارے افسانہ نگار مغربی طرز فکر اور طرز ادا سے متاثر رہے اور تکنیک کے تجربوں میں بھی انہیں سے روشنی حاصل کی۔ پریم چند' سدرشن اور اعظم کریوری یا علی عباس حسینی کے افسانے اگرچہ ہندوستانی ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں کے متوسط گھرانے غریب کسان یہاں کی سیاسی زندگی اور قومی Idealogy کی بہت واضح پرچھائیاں ان افسانوں میں موجود ہیں۔ ان میں مغرب سے اثر تو لیاگیا ہے چاہے وہ کم ہو یا زیادہ بالواسطہ ہو یا بلاواسطہ ۔

نئے افسانے پر مغرب کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے لکھا ہے :

"مغربی ادب کا اثر ہمارے افسانے پر دو طرح سے ہوا ہے ایک تو انفرادی اثر' یعنی بعض انفرادی مغربی ادیبوں کا اثر ہمارے خاص خاص لکھنے والوں پر دوسرا مجموعی اثر یعنی مجموعی طور پر مغرب کے ادبی مزاج' مغرب میں نئے نئے رجحانات اور نئی نئی تحریکوں کا اثر.........ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرتے رہے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے مغربی ادب کا مطالعہ نیا شعور اور آگاہی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کیونکہ مغربی ادب سے نئی نئی تحریکوں' رجحانوں تکنیکوں اور نئے نئے طرز اپنانے کا شعور افسانے کے ساتھ ہی پیدا ہوا اور ہمارے افسانے نے بھی مغرب کے دوش بدوش ہی

ترقی کی منزلیں طے کیں"۔ ا

اس اعتبار سے جب ہم اردو کے معروف افسانہ نگاروں کے مخصوص رجحان اور فنی میلان کا تجزیہ یا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے متعدد افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے اپنے اپنے طور پر مغرب کے افسانہ نگاروں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدی کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے مشہور روسی افسانہ نگار چیخوف کے تاثر کے ساتھ اپنے افسانے قلمبند کئے یا ان کے پلاٹ اخذ کئے اسی طرح فرانس کے مشہور افسانہ نگار موپاسان کا اثر منٹو پر ہے لیکن اس سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے کہ موپاسان تو خوبصورت فضا کو تخلیق کرنے سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ حسن و رومان اس کے ادبی رجحانات کا خاص حصہ ہیں اور اس کے افسانوں میں ادھر سے ادھر تک نہ سہی لیکن ان کے بڑے حصے میں چاندنی بکھری ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب کہ منٹو کے یہاں سماجی حقیقت نگاری کا پہلو کچھ دوسری نوعیت اختیار کرتا ہے۔ ممکن ہے یہ ماحول حالات اور عصری حسیت کا فرق ہو۔

ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ منٹو پر سامرسٹ ماہم کا بہت اثر تھا' یہ اثرات اپنی جگہ پر اس لئے حقیقت ہیں کہ ہمارے ان افسانہ نگاروں نے اس فن سے اپنی دلچسپی کا اظہار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بہترین استعمال کے ساتھ ہی نہیں کیا بلکہ انہوں نے اپنے ان پیشرو افسانہ نگاروں سے روشنی بھی حاصل کی اب یہ ظاہر ہے کہ کوئی بڑا تخلیق کار محض تقلید نہیں کرتا۔

اسی طرح اس کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں کہ احمد علی نے کافکا کا اثر قبول کیا ہے ان کے افسانوں میں جو ایک پراسرار کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس میں کافکا کے افسانوں کی فضا میں بڑی مماثلت ہے۔ احمد علی کی جن تحریروں میں خاص طور کافکا کی رمزیت اور طریقہ اظہار پایا جاتا ہے وہ قید خانہ' ہمارا کمرہ' اور "موت سے پہلے" ہیں جن میں کافکا کے افسانوں سے نہیں بلکہ The Castle اور The Trial سے منسبت پائی جاتی ہے۔ فکشن میں رمزیت کے پیشرو اگرچہ امریکی کلاسیکی ناول نگار ہرمن ول (موبی ڈک) ہیں جن کے لئے ساری دنیا ہی ایک سمبل تھی۔ لیکن جدید رمزیت کا سرچشمہ کافکا ہی سے پھوٹا ہے۔ کافکا میں

ا۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل؛ گوپی چند نارنگ؛ ص ۹۶

ایک حقیقت نگار کے مشاہدے کی گہرائی اور باریک بینی بھی ہے اور ایک شاعر کی قوت تخیل بھی وہ اشاریت کو ایک طرح کی الہامی بے خودی کی حد تک لے جاتا ہے جس میں تصورات ایسے ہوتے ہیں جو ظاہری حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ان چیزوں کی اندرونی تہوں اور ان کی اصل فطرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں ہمیں سطحی نہیں بلکہ عمیق گہری حقیقت ملتی ہے۔

مختصر افسانہ کے سلسلے میں چیخوف اور موپاسان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے لکھا ہے :

"چیخوف اور موپاسان۔ مغربی افسانے کے ذکر کے ساتھ فوراً یہ دو بڑے نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں یہ دو نام جو آج بھی مختصر افسانے کی تاریخ میں سب سے اہم مانے جاتے ہیں اور سچ پوچھئے تو صحیح معنوں میں جدید مختصر افسانے کا آغاز چیخوف اور موپاسان ہی سے ہوتا ہے"۔ ا

چیخوف اپنے کرداروں کے جذبات احساسات اور کیفیات کو اپنے آپ پر اس طرح طاری کرتا تھا جیسے وہ خود اس تجربے سے گذر رہا ہو اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بیدی کے یہاں یہ صفت موجود ہے۔ چیخوف کے خود مغرب پر اثرات کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے "چیخوف کا اثر بھی ہمارے افسانے نگاروں نے شعوری طور پر قبول کیا ہے یا نہیں؟ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے چیخوف کا اثر سارے مغربی افسانے پر اتنا زبردست تھا کہ James T Farrel اپنے مضمون The League Of Frightend Philistines میں لکھتے ہیں کہ چیخوف کی کہانیوں کا انگریزی میں ترجمہ مختصر افسانے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اگر کوئی ایک واحد اور زبردست اثر امریکہ' انگلستان اور سارے براعظم کے افسانوی ادب پر پڑا ہے تو وہ چیخوف کا اثر ہے۔ہمارے ہاں چیخوف کا اثر نمایاں اور واضح طور پر کسی ایک افسانہ نگار میں ظاہر نہیں ہوا۔ (جیسا کہ موپاسان کا منٹو میں) لیکن یہ زیادہ وسیع اور گہرا ہے اور ایک Undercurrent کی طرح بہتا ہے۔

ا۔ اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر؛ ص ۸۱

بیدی کے افسانوں کا رنگ اور لب و لہجہ چیخوف کا سا ہے۔ خواہ یہ اثر شعوری ہو یا غیر شعوری اور محمد حسن عسکری نے، جو ہمارے ان ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے مغربی ادب کو پوری آگاہی سے سمجھا ہے چیخوف کے شعوری اثر کا اعتراف کیا ہے۔ حسن عسکری اپنے مجموعے "جزیرے" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

> "ایک چیز کے حسن کو میں نے واقعی اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے اور اتنے شدید طور پر کہ اس احساس کی لرزش جب چاہوں اپنے اندر پاسکتا ہوں اور وہ چیخوف کا افسانہ "اسکول مسٹرس" ہے یہ خالص موسیقی ہے اور میں اس کوشش میں رہا ہوں کہ یہی نغمگی اپنے افسانوں میں پیدا کرسکوں میرا افسانہ "حرام جادی" چیخوف کے اس افسانے سے متاثر ہے۔" ۱

ہمارے ایسے افسانہ نگاروں میں جن میں مغربی اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے عزیز احمد بھی ہیں۔ جن کے متعلق کہا جاتا ہے عزیز احمد فطرت نگاری کے قائل ہیں واقعات اور کردار زندگی میں جیسے ہیں جیسے گذرے ہیں انہیں اسی طرح پیش کرنے کی انہوں نے کوشش کی ہے وقت کے سلسلے واقعات کے تسلسل اور افسانے کی تعمیر میں بھی ان کا اندازہ فطری ہے۔ تو کبھی کبھی ان کی یہ حقیقت نگاری Studied معلوم ہوتی ہے۔ اپنی ان خصوصیات میں وہ ایمل زولا سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کہ وہ بھی حقیقت نگار ہے اور اس نے نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری میں بڑی کشش محسوس کی۔ لیکن عزیز احمد کا اپنا کہنا یہ ہے کہ وہ آلڈس ہکسلے سے بھی متاثر ہیں۔ عزیز احمد کی جنس نگاری فرانسیسی جنس نگاروں سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے ممتاز مفتی نے مغرب کی جنس ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ براہ راست جنسی نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔

ممتاز مفتی کے یہاں نفسیاتی کردار خصوصیات سے اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں کی فضا میں جو Action اور Reaction نظر آتا ہے وہ نفسیات ہی کی زیریں لہروں کا سطح پر ابھرتا ہوا نقش ہے۔ جو کہیں واضح اور کہیں نیم واضح ہے۔ اس کو خصوصیت

۱- مغربی افسانہ پر ایک نظر، ص ۸۹

کے ساتھ Pointout تو نہیں کیا جاسکتا کہ ممتاز مفتی مغرب کے کن کن نفسیات نگاروں سے متاثر ہوئے لیکن نفسیات کی زیریں لہروں کی عکس گری اور تصویر کشی کے ادبی رویہ ہمارے یہاں مغرب سے ہی آئے ہیں۔

عصمت چغتائی مغربی ادب میں جنسی حقیقت نگاری سے مجموعی طور پر متاثر ہوئی ہیں۔ اسی طرح یہ کہا جاتا ہے کہ قرۃ العین نے ورجینا وولف کا اثر قبول کیا ہے۔

کرشن چندر پر اگر ہم ان کی رومانیت اور ان کے افسانوں کی بے حد دل کش اور تخلیقی فضا کا خیال رکھیں تو موپاسان کا اثر ہے۔ اگر ان کی سماجی حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھا جائے تو وہ چیخوف سے متاثر ہیں۔ لیکن زیادہ صحیح بات یہ ہے کہ ان پر مختلف لوگوں کا اثر ہے۔ ان کے یہاں افسانے کے فن پر ایک طرح کی انتخابیت ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانہ کی جڑیں مشرقی روایت کی سرزمین میں پیوست ہیں۔ لیکن ان کی آبیاری نئے فکری سرچشموں سے ہوتی رہی ہے۔ جن کا سلسلہ جاکر مغربی افکار سے مل جاتا ہے۔

ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے مسائل کا مطالعہ کیا ان کا عکس اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ لیکن اپنے کرداروں اور ان کی پیش کش کی تکنیک میں مغربی افسانوں سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ اور مغربی اسلوب فکر اور طرز ادا کی تجرباتی فضا سے بھی اس کے زمین و آسمان تخلیق پاتے رہے۔ اسلئے بہت سے افسانے وہ بھی ہیں جن کا ماحول مشرقی ہے لیکن ان کی فکر پر مغربی پر چھائیاں بھی موجود ہیں۔ صادق الخیری، ظفر قریشی، احمد علی اور اسی قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا مطالعہ اس کی نشاندہی کرتا ہے اور ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے فن اور انکی فکر نے مغربی سرچشموں سے کس طرح استفادہ کیا یہاں تفصیل سے تقابلی مطالعہ ممکن نہیں صرف ان خطوط فکر کی طرف کچھ اشارے کردئے گئے ہیں۔ جنہوں نے موجودہ صدی کے نصف اول میں اردو افسانے کو متاثر کیا۔

بیسویں صدی کے اہم افسانہ نگاروں میں سب سے پہلا نام پریم چند کا ہے کہ وہ اول بھی ہیں اور اہم بھی۔ پریم چند اپنی حقیقت پسندی کے لئے مشہور ہیں اور ان کی حقیقت پسندی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ شہروں سے دیہاتوں کی طرف آئے۔ امیروں کے دیوان خانوں کو چھوڑ کر غریبوں کے جھونپڑیوں کی طرف رخ کیا اور ایسے تہذیبی نمائندوں سے الگ ہو کر جن کو ہم وائٹ کالر والے معاشرے کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں انہوں نے چھوٹے طبقے کو

اپنا موضوع بنایا۔ یہ صحیح ہے اس کی وجہ سے ہماری ادبی فکر کا محور بدل گیا لیکن ہماری سوچ کی راہیں بھی بدل گئیں اور زندگی کے جس افق پر صدیوں سے ہمارا معاشرہ نظریں جمائے چلا آرہا تھا وہ بھی تبدیل ہوگیا۔

پریم چند کے یہاں یہ رویہ دھیرے دھیرے بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں پریم چند نے اس امر کی شعوری کوشش کی کہ وہ اپنے آپ کو زمانے کی حقیقتوں سے زیادہ قریب لائیں اپنے عہد کے مسائل کو پیش کریں اور اپنے ماحول اور اس سے ابھرتے ہوئے کرداروں کی مدد سے اپنے فن میں حقیقت پسندی کی نئی روح پھونک دیں۔ پریم چند کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شمیم نکہت نے کہا ہے :

> "پریم چند اپنے کرداروں کے ساتھ پوری رواداری برتتے ہیں گو کہ بعض جگہ ان کی اصول پرستی ان کے کرداروں کے ارتقاء میں حائل ہوجاتی ہے۔ پھر بھی ان کے کردار جامد نہیں نظر آتے۔ ان میں ایک حرکت ہے .... پریم چند کے کرداروں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو انہیں بہ آسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کی پہلی قسم وہ ہے جو پریم چند کے کسی تصور کو پیش کرتے ہیں اور جنہیں پریم چند نے مثال بناکر پیش کیا ہے۔ ایسے کردار سختی سے اصول پرستی کا شکار ہیں دوسرے قسم کے کردار وہ ہیں جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوجاتے ہیں" ۱

پریم چند کے افسانوں میں دیہات ایک بڑے منظر نامے کے طور پر موجود ہیں اور اس میں پریم چند نے صرف رومانی طرز فکر کے ساتھ دیہات کی طرف رخ کیا ہو ایسا نہیں ہے۔ ہمارے شعراء اور افسانہ نگاروں کے یہاں دیہات کا تصور بھی ایک طرح ان کے رومانی تصور ہی کا عکس تھا۔ پریم چند نے اس کے مقابلے میں دیہات کے مسائل کو لیا۔ جب ہم جوش، ساغر اور اس عہد کے دوسرے شعراء سے مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان شعراء کے یہاں دیہات، کسان، دیہاتی دوشیزہ اور ایک مزدور عورت کا تصور بالکل دوسرا

۱۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، جولائی ۱۹۷۵ ص ۱۴۳

ہے اور پریم چند کے یہاں کچھ اور۔ وہ دیہات کو اس کے مسائل کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں حقیقت (Situations) بہت قریب ہے۔ ان کے افسانوں کا یہ پہلو انہیں رومانیت سے الگ کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ سرسید کی حقیقت پسندی کی توسیع کرتے ہیں اور اسے شہروں اور قصبوں سے آگے بڑھاکر دیہات تک لے جاتے ہیں۔

لیکن پریم چند اور آگے چل کر حیات اللہ انصاری دونوں کے یہاں حقیقت نگاری حقیقت ہوتے ہوئے بھی حقیقت کا صرف وہ روپ ہے جو صرف ایک Idealism کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ آخری کوشش اور کفن دونوں ایک ہی نوعیت کے افسانے ہیں اور دونوں کا رخ انتہا پسندی کی طرف ہے۔ پریم چند کے "گلی ڈنڈا" "مس پدما" "حج اکبر" "شطرنج کی بازی" "راہ نجات" "لاٹری" اور "سجان بھگت" جیسے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو بہت جلد اس کا احساس ہونے لگتا ہے کہ ان کا مقصد محض کچھ خاص کرداروں کو سامنے لانا نہیں بلکہ ان کی تصویر بھی ایک خاص آب و رنگ کے ساتھ پیش کرنا ہے اور یہی Idealism میں داخل ہوتا ہے۔

سماج میں ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں لیکن ان میں سے صرف ان کرداروں کا انتخاب جو غیر معمولی ہوں اور ان کی پیش کش میں مرقعے کو ایک ایسی اونچی محراب پر سجانے کی کوشش جہاں سب کا ہاتھ نہ جاسکے۔ آئیڈیل کے علاوہ اور کیا ہے جو قدیم قصوں، شریک اثر ناولوں مروج داستانوں اور معاشرے میں موجود تمام کہانیوں اور کہاوتوں سے لی گئی ہے۔

پریم چند کی زبان بھی اس کی گواہ ہے کہ اگرچہ وہ دھیرے دھیرے ایک ایسی افسانوی زبان کو اپنانے اور رواج دینے میں کامیاب ہوئے جس پر داستانوں کا اثر بہت کم ہے لیکن شروع میں ان کی زبان بہ انداز بیان ان کا افسانوی مزاج عینیت پسندی اور مثالیں اخذ کردہ معیار داستانوں سے قریب قریب ہے اس کی طرف اشارے ان کے مختلف نقادوں نے کئے ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی دور افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے :

> "سوز وطن" کے قصوں میں انہوں نے زبان کو داستان گوؤں کی طرح برتنے کی سعی کی ہے" ۱

۱۔ ڈاکٹر صادق اردو افسانے میں پریم چند کی روایت، مشمولہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، مرتبہ ڈاکٹر شارب ردولوی، ص: ۳۰۹

اگرچہ پریم چند انشاء پردازی نہیں کرتے خوبصورت فقروں کے گچھے کے گچھے ان کے یہاں نہیں آتے۔ ان کے یہاں تحریر کے ساتھ بات بھی آگے بڑھتی ہے لیکن وہ جس انداز سے بات کرتے ہیں اور جس Pitch پر لے جاکر اپنی بات کو ختم کرنا چاہتے ہیں اس کو داستانوں کے اسلوب و گفتار سے الگ کرکے دیکھنا بھی مشکل ہے۔

پریم چند کے ساتھ اس عہد کے دوسرے بڑے افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم ہیں جو اپنے عہد کے لئے ایک بڑا حوالہ ہیں اور اپنے دور کی ادبی حسیت کے ترجمان۔ حسن و عشق ان کا ایک بنیادی موضوع ہے یعنی عورت اور مرد کی محبت۔ اس کے بغیر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نہ زندگی میں کوئی حسن پیدا ہوتا ہے اور نہ معاشرت اپنے مقصد سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں جو خوبصورت پس منظر ہیں وہ ان کی بنائی ہوئی ہر تصویر کے اور ہر خاکے کے لئے ایک حسین اور دلاویز منظرنامے Landseap کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیلیٰ مجنوں کا ڈرامہ ان کے بہت بعد تک بھی مقبول رہا لیکن ان کے عہد میں تو اس سے دلچسپی کچھ اور بھی زیادہ تھی شاید اس لئے کہ لیلیٰ اور مجنوں دونوں کے کردار ہماری معاشرت کے بعض خارجی عوام اور داخلی محرکات کی متحرک تصویریں تھیں۔ سجاد حیدر یلدرم کی ایک کہانی چڑے چڑیا سے متعلق ہے۔ گھروں میں جو ننھا منا پرندہ ہماری زندگی میں شریک تھا اور اب بھی رہتا ہے وہ چڑے اور چڑیا ہیں۔ ابوالکلام آزاد نے بھی احمد نگر کے قلعہ میں اپنی اسیری کے دوران چڑے اور چڑیا کی کہانی لکھی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم کی کہانی نئے انداز اور نئے لطف کی کہانی ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم نے لکھا ہے :

> خیالستان کے افسانوں "خارستان و گلستان" "سودائے سنگین" "حکایت لیلیٰ مجنوں" اور چڑے چڑیا کی کہانی افسانہ نگاری کے بالکل ابتدائی دور میں فن کے احساس اور اظہار کی ایسی مثالیں ہیں جن سے پچاس برس بعد کے لکھنے والے بھی درس تقلید لے سکتے ہیں۔ ان افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے مسلک اور مقصد کو عام بنانے کے لئے اظہار و بیان کے جو وسیلے اختیار کئے ہیں وہ فن کی لطافتوں سے پر ہیں" ۱

۱۔ داستان سے افسانے تک؛ ص ۲۰۶

ڈاکٹر قمر رئیس نے سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے ذکر اور ان پر تنقید میں خاص طور پر اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ یلدرم کے افسانے احمد حکمت، نامق کمال اور خالدہ ادیب خانم سے ماخوذ ہیں۔ یہ ان کے فکری سرچشموں کے لئے ایک نئی بات تھی ورنہ سچ یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے تک ہمارے جو ادیب افسانے لکھ رہے تھے وہ مغرب کے رومان پسند افسانہ نگاروں سے بہت متاثر تھے اس کی طرف ہمارے مختلف نقادوں نے اشارے بھی کئے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لئے جو بات زیادہ قابل توجہ ہے وہ ان کا افسانہ ترکی کی روایت سے متاثر ہونا نہیں ہے بلکہ ان کے فنی حدود کی پاسداری ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے :

> "ان کے بیشتر ناول اور افسانے ترکی ادیبوں مثلاً احمد حکمت، نامق کمال اور خالدہ ادیب کی تخلیقات سے ماخوذ ہیں یا ترجمہ ہیں اور یہ وہ ادیب ہیں جو خود انیسویں صدی کے رومان پسند یورپی ادیبوں سے متاثر تھے۔ بلاشبہ یلدرم اردو میں رومانی طرز فکر رکھنے والے ادیبوں کے کارواں سالار تھے۔ ان کی جدت فکر و اظہار نے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ لیکن اس واقعہ سے انکار بھی مشکل ہے کہ یہ ادیب اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بیزار اور تخیلی حسن کے پرستار تھے۔ شاید وہ آسکروائلڈ کی طرح اپنے آرٹ کو غیردلچسپ اور بے رنگ زندگی سے آزاد اور بلند دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لئے ان کی بیشتر کہانیاں رنگین تخیلی سے معمور شاعرانہ تمثیلیں بن گئی ہیں" ۱

سجاد حیدر یلدرم نے بہت دور تک اور بہت دیر تک اگرچہ ہمارے افسانہ نگاروں کے لئے ایک چراغ بدست ادیب کا کام نہیں کیا اور اس معاملہ میں وہ پریم چند کے برابر

۱۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید؛ ص ۲۸۹

نہیں آتے لیکن اپنے عہد کے لئے وہ ایک بڑا حوالہ ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے مجموعے خارستان و گلستان ہیں۔ یہ اردو کے اولین افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان کے یہاں افسانے کی نئی تکنیک ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے لیکن سچ یہ ہے کہ وہ بھی رومان پسند ہیں اور جس عہد میں وہ افسانے لکھ رہے ہیں اس وقت ادبی شعور اور افسانوی رجحان رومانیت پسندی کی طرف شدت سے آگے بڑھ رہا ہے جب ہم اس زمانے کے رسائل پر نظر ڈالتے ہیں اور اس عہد کے افسانوں کو تلاش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی حسن آفرینوں اور عشق پسندیوں کا مجموعہ ہیں۔ خوبصورت ماحول حسین فضا دل کش طرز گفتگو اور نگاہوں کے سامنے بکھرا ہوا خواب و خیال کا سا حسن۔ ان افسانوں کے لئے بھی وجہ کشش ہے۔ منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی تو خصوصیت کے ساتھ داستانوں کے ماحول سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے خارستان اور گلستان اپنے ناموں کے تضاد اور لفظی رعایتوں کے اعتبار سے پھولوں اور کلیوں کی دنیا کی چیز ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کو ترکی سے بہت دلچسپی تھی جس طرح غالب ایران کی فضاؤں میں سانس لیا کرتے تھے اسی طرح سجاد حیدر یلدرم کا ذہن ترکوں کی شاندار تاریخ اور حسن سے بہت متاثر تھا اور ان کے ذہن کی رومان پسندی کے لئے اس میں بہت کچھ تسکین اور تشفی کے عناصر تھے۔

نیاز فتح پوری اس عہد کے بڑے ادیبوں اور ایسے فنکاروں میں ہیں جو صاحب علم و خبر ہیں۔ نیاز نے اپنی معلومات کی روشنی میں یہ کوشش کی کہ یونانی دیومالا کے کرداروں کو بھی اپنے افسانوں سے روشناس کرائیں۔ کیوپڈ اور سائکی ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔ "شاعر کا انجام" بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے "کہکشاں" کا سانحہ تو خصوصیت سے اس خیال آرائی کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔

نیاز نے ٹیگور کی گیتانجلی کا ترجمہ بھی "عرض نغمہ" کے نام سے کیا تھا۔ یوں بھی ٹیگور سے اس وقت کے نئے ادیب بہت متاثر تھے۔ شاید اس لئے کہ ہندوستان میں سب سے پہلے نوبل پرائز انہی کو ملا تھا۔ یوں بھی ٹیگور کا فلسفہ ان کی مشرقیت' ان کی شاعری اور نیا تخلیقی شعور اس وقت کے نئے ذہن کے لئے ایک علامت بن گیا تھا۔ ٹیگور کے یہاں بھی

تخلیقی حسیت کو رومانی فضا سے کلیتاً الگ نہیں کیا جاسکتا یہی صورت نیاز اور دوسرے ایسے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے جو رومانیت پسند ہیں۔

مجنوں گورکھپوری اس رومانی عہد کے ترجمانی کرنے والے اہم ادیبوں میں سے ہیں۔ انگریزی ادب سے براہ راست واقف ہیں اور اس مغربی زبان کے ذریعہ انہوں نے مغربی فلسفہ کا بھی مطالعہ کیا ہے اسی لئے دوسرے رومانی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے یہاں کچھ زیادہ گہرائی ہے۔ مجنوں' سجاد حیدر اور پریم چند کے مقابلے میں اس وقت نئی نسل اور اس کے ذہن سے زیادہ قریب تھے۔ ان کے فنی رجحان اور فکری سرچشموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے :

> "انہوں نے عورت اور مرد کی محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب' ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلافات یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پرواہ کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوتے ہیں۔ اور ان کی محبت کو حزن و غم یا مرگ بے بسی پر ختم کیا ہے لیکن اس خاص نظریہ اور حقیقت کو افسانہ کی شکل دیتے وقت انہوں نے ہمیشہ زندگی کے ان پہلوؤں کو اپنا مواد اور پس منظر بنایا ہے جن کے متعلق ان کا علم اور ان کی واقفیت یقینی ہے" ۱

سلطان حیدر جوش کے بارے میں بھی اگرچہ یہ کہا جاتا ہے کہ اصلاحی افسانے لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سماجی اصلاح کا مقصد تو کسی نہ کسی معنی میں سبھی کے پیش نظر رہا ہے لیکن درحقیقت وہ سجاد حیدر یلدرم کی طرح رومان پسند اور حسن پرست نہیں ہیں۔ ان کے کردار اسی دنیا بلکہ یہ کہئے کہ اسی شہر اور اسی ماحول سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی نے اپنے کردار کا مظاہرہ ایک طور پر کیا اور کسی نے دوسرے طور پر۔ لیکن یہ دلچسپ بات ہے کہ اس دور کے افسانہ نگاروں میں بدن اور ارضی حسن سے سب سے زیادہ

۱۔ داستان سے افسانے تک؛ ص ۲۱۵

دلچسپی سلطان حیدر جوش کو ہے۔ نقش و نقاش سے اسی کا پتہ چلتا ہے۔

ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سلطان حیدر جوش کو مصوری سے کافی دلچسپی تھی اور اس نسبت سے عریاں جسم کی مصوری کا تصور بھی ان کے ذہن کے گرد ایک خوبصورت ہالہ کھینچتا رہتا ہے جس کا عکس ان کے افسانوں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اس زمانے کے افسانہ نگاروں پر گفتگو میں جو سچائیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں ان میں ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کا موضوع حب وطن ہے۔ اور ان کے مختلف افسانوں کے تار و پود میں یہ بنیادی جذبہ کار فرما ہے اس کے مقابلے میں سلطان حیدر جوش کے یہاں مغرب سے استفادے کا خیال کہیں واضح اور کہیں نیم واضح صورت میں ابھرتا ہے۔ اگرچہ وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ ہندوستان کے لوگ مغربی تصور زندگی کو اپنا آئیڈیل بنالیں۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا محرک رومانیت کا تصور اور ایک متوازن قسم کا احساس فن ہے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں میں رومانیت کی زیادہ شدید اور زیادہ جذباتی تصویر نظر آتی ہے۔ مختصراً ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد کے چار بڑے افسانہ نگاروں میں فکر و نظر کی بعض جہتیں مشترک ہیں اور بعض میں تضاد و اختلاف کا رشتہ ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب ہم اس دور پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ رومانیت پرستوں اور اصلاح پسندوں کا دور ہے جس میں دور سے ہی سہی ایک انقلاب کی دھمک سنائی دے رہی ہے۔ جو قریب قریب ہر افسانہ نگار کی ہر تخلیق میں موجود ہے۔ آئیڈیل کی تلاش، ماضی کی بازیافت، اصلاح حال کی کوشش اور انقلاب کی خواہش اس دور کے فکشن کے موضوعات ہیں۔

☆

باب سوم

دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۰۰ تا ۱۹۱۸)

☆ اہم رجحانات، معاشرتی رویہ، ادبی اسالیب اور دہلوی افسانہ نگار

☆ ناصر نذیر فراق

☆ باقر علی

☆ میر ناصر علی

☆ راشد الخیری

☆ سلطان حیدر جوش

☆ خواجہ حسن نظامی

دہلی میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں ہوا لیکن مختصر افسانے کے نقوش سرسید کے یہاں خصوصیت کے ساتھ اور بعض دوسرے ادیبوں کی تحریروں میں عمومی طور پر مل جاتے ہیں۔ جن کے فنی حدود کا تعین زمانہ بہ زمانہ ہوتا رہا۔

پہلے دور کے افسانے بہت حد تک ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے اثرات مابعد اور سرسید تحریک کے زیر اثر رہے۔ قدیم قصوں اور کہانیوں کا بھی کم و بیش ادبی اور فکری پرتو ابتدائی دور کے ان افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

سرسید تحریک حقیقت پسندانہ تحریک تھی اس میں تین باتیں بطور خاص پیش نظر تھیں ایک مغربی اثرات اور انگریزی حکومت کے ساتھ مفاہمت کا رویہ دوسرے نئی تعلیم اور اس روشنی کی طرف رخ اور رغبت کا اظہار جو رفتہ رفتہ پورے ملک میں پھیلتی جارہی تھی اور درمیانی طبقہ کی فکر سے اس کا ایک گہرا رشتہ تھا۔ یہی درمیانی طبقہ تھا جس نے نئی تعلیم حاصل کی تھی اور مزید تعلیم کا خواہش مند تھا۔ انگریزوں کی ملازمت بھی اپنے مثبت اور منفی اثرات پیدا کر رہی تھی اس کا تیسرا پہلو سماجی اصلاح سے متعلق تھا اور اہل دہلی نے زیادہ تر ابتدائی دور کے افسانوں میں اس پہلو پر زور دیا۔

نئی تعلیم اور تہذیبی روشنی کے پھیلنے کے بعد کچھ نئے مسائل بھی درمیانی طبقے اور خاص طور سے مسلم معاشرے میں پیدا ہوگئے تھے۔ ان میں پردے کا مسئلہ بھی تھا۔ اور وہ آزاد روی بھی جس کے ساتھ مذہب اور اس سے وابستہ رسوم و آداب' جن کو نئی عمر کے لوگ چھوڑتے جارہے تھے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کے دہلوی ادیب مذہب و معاشرت کو ایک دوسرے سے

وابستہ کرکے دیکھتے ہیں جو بات مذہب میں نہیں ہے وہ معاشرت میں بھی نہیں ہونی چاہئے اسے ہم ایک غالب رجحان کہہ سکتے ہیں۔ مذہبی تصورات کے اس غلبہ کی ایک بڑی وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ آخر اصلاح معاشرت کے لئے کوئی نہ کوئی بنیاد یا معیار تو تلاش کرنا ضروری ہے۔ کہ اصلاح کیا اور کیوں اس کے لئے کن سانچوں کو توڑنا اور کن ضابطوں کو اختیار کرنا ضروری ہے۔

مسلمانوں کا درمیانی طبقہ انگریزی حکومت سے مفاہمت بھی چاہتا تھا اور اپنی ملی وقار کی بحالی کا خواہش مند بھی تھا اس لئے اس کو اپنی تاریخ اور اپنی تاریخ سے وابستہ کردار بار بار یاد آتے تھے۔ اسلامی تاریخ کی طرف توجہ اور اس کے کرداروں کی خوبیوں کو بار بار کسی نہ کسی اعتبار سے سامنے لانے کی کوشش شعوری یا نیم شعوری طور پر اسی اصلاحی رجحان کا نتیجہ تھا۔ یہ صورتحال دہلوی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی خصوصیت کے ساتھ موجود ہے۔

اس دور کا تعلق جنگ عظیم سے بھی ہے اس جنگ نے دہلی کے حالات میں بھی تغیر پیدا کیا اور خیالات بھی اس کی ہولناکیوں سے متاثر ہوئے اور اس سے جو نقصانات ساری دنیا کو پہنچے اس کی طرف بھی توجہ مبذول ہوئی۔ زیادہ تو نہیں لیکن اس دور کے دہلوی افسانوں میں اس کا حوالہ کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے۔ اگرچہ سماجی سطح پر جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے اس کے اثرات کا تذکرہ ہم دوسرے دور میں زیادہ دیکھتے ہیں۔

دہلوی افسانے کا یہ پہلا دور ایک طرح سے تشکیلی دور ہے جس میں گوناگوں تجربے کئے گئے اور متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ قدیم اثرات کی جگہ نئے رجحانات کو ملنی شروع ہوگئی اور اس اعتبار سے اس دور میں دہلوی افسانے نے اپنے ارتقاء کے کئی اہم مراحل طے کئے۔

ان میں ابتداء کے تین افراد ناصر نذیر فراق' میر باقر علی (داستان گو) اور میر ناصر علی اس اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں کہ داستان سے افسانے تک افسانوی ادب کے ارتقاء میں ان کی تحریروں کا بھی حصہ ہے۔ یہ افراد دراصل جب لکھتے ہیں تو افسانے' کہانی انشائیہ اور مضمون نگاری کے عناصر یا ادبی خصوصیات آپس میں کچھ ملے جلے بلکہ گڈمڈ نظر آتے ہیں۔ ان کی نثر افسانوی نثر سے قریب ہے' ان کے طرز فکر میں اپنی فنی حدود کے ساتھ نہ سہی افسانہ شامل ہے۔ ان ادیبوں کے بعد راشد الخیری' سلطان حیدر جوش اور خواجہ حسن نظامی

کے افسانوں کا ایک گونہ تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ناصر نذیر فراق کے افسانوں میں دہلی کی عام زندگی اور درمیانی یا اونچے طبقے کی عورتوں کے مسائل ان کی چھیڑ چھاڑ اور ان کی عادتیں موجود ہیں۔ یا پھر قدیم کہانیوں کی سحر آلود فضا۔

حکیم ناصر نذیر فراق دہلی کے مشہور صوفی خاندان' خانوادہ درد سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد میر محمد محسن بھی صاحبان علم و فضل میں سے تھے ناصر نذیر فراق نے عربی فارسی اور طب و حکمت میں اپنے زمانے کی درسیات کی تکمیل کی تھی لیکن ان کی شہرت ان کے ادبی کاموں کے باعث ہوئی۔ ان کی دو کتابیں بطور خاص ادب نگاروں کے پیش نظر رہی ہیں ان کی تصانیف میں دہلی کی ٹکسالی زبان اور گھر آنگن کی فضا سے اس کا تعلق۔ شہری کردار کے ضمن میں سات طلاقتوں کی کہانی اور بیگمات کی چھیڑ چھاڑ کا تذکرہ بھی اکثر آتا ہے۔ ان کا خاص موضوع دراصل دہلوی تہذیب ہے۔ لال قلعہ کی ایک جھلک کو بھی انہوں نے اس اعتبار سے پیش کیا ہے۔ دہلی کا آخری دیدار بھی ان کی نگارشات میں اپنی اہمیت کے لحاظ سے دہلی کی اسی تہذیب سے نسبت رکھتا ہے۔

وہ تاریخ سے زیادہ روایتوں پر یقین کرتے تھے۔ اور انہوں نے اپنی تحریروں میں اس کے بہت سے نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ وہ اپنی ہر بات کو کہانی بناکر پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے لال قلعہ کی ایک جھلک میں بھی بہت سی کہانیاں شامل کردی ہیں۔ کوئی اس کردار کی زبان سے کوئی کسی دوسرے کردار کی زبان سے۔ یہ اہل دہلی کا ایک خاص رجحان بھی رہا ہے۔ اور جس زمانے میں فراق لکھ رہے تھے اس وقت دہلی کے ادیب جب بھی اپنے قلم کو جنبش دیتے تھے ان کی زبان و قلم پر دہلی کا افسانہ آجاتا تھا۔ اس کی تہذیبی روایت کے کسی نہ کسی پہلو پر وہ بڑی دلچسپی سے لکھتے تھے۔ وہ تاریخ ہے یا نہیں اس سے انہیں کوئی خاص لگاؤ نہ تھا۔

ناصر نذیر فراق نے کہانیوں کے کرافٹ پر بھی زیادہ توجہ نہ دی ان کا مقصد مختصر افسانے کے فروغ میں حصہ لینا شاید نہیں تھا۔ وہ اپنی بات کہنا چاہتے تھے۔ ان کی بات ان کے دل کی واردات یعنی دلی ہی کی کوئی بات ہوتی تھی۔ اس لئے ان کے افسانوں میں پلاٹ ماحول اور کردار میں سے ماحول اور کردار ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ نہیں۔ وہ کہیں سے

بھی بات شروع کردیتے ہیں۔ اس کی تفصیلات میں جو بات ان کے ذہن میں آتی ہے وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ہم ان کے افسانوں کو چاہے وہ سات طلاقتوں کی کہانیاں ہوں یا چار چاند کے افسانے یا پھر لال قلعہ کی ایک جھلک اسی دائرے میں رکھ سکتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں زبان کا لطف' فضا سازی کا حسن' چٹکلوں محاوروں اور روز مرہ کی چاشنی ہے۔ لیکن کرداروں میں کوئی ارتقاء دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جب کہ ان کی نگارشات کا زمانہ تقریباً چالیس پچاس برس پھیلا ہوا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان اور ان کی سنی اور کہی ہوئی کہانیوں میں وہ رنگ ضرور ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو ان مضامین' انشائیات یا نگارشات کو افسانے سے قریب لے آتا ہے۔ یہاں ان کے بعض نمائندہ افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش ہے :

"آفتاب نے شبنم سے کیا کہا؟" ان کا ایک اہم افسانہ ہے یہ چھوٹا سا افسانہ مضامین فراق سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے اردو کے بہترین ادب میں شامل کیا ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ ان کے نزدیک یہ افسانہ انشا پردازی کی ایک اچھی مثال ہے۔ انشائی ادب کے نمونے ایک نہیں انیک ہوسکتے ہیں۔ اسے ہم افسانوں میں بھی تلاش کرسکتے ہیں۔ مضامین میں بھی' ناول اور داستان میں بھی۔ اور ایسے مکتوبات میں بھی جن کے بعض حصے جذباتی انداز نگارش اور عبارت آرائی کے اچھے نمونوں میں شامل کئے جاسکیں۔

اس افسانے میں افسانہ پن کم ہے لیکن یہ اپنی موجودہ صورت میں بہرحال ایک افسانہ ہے' Idealistic افسانہ۔ جس کے لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ قدیم قصوں اور داستانوں سے متاثر ہے۔

اس کا پس منظر دور اکبری کا اکبر آباد یا فتح پور سیکری ہے۔ اور اس کا بھی ایک ایسا محل جو اس زمانے کے ایک ممتاز امیر کی حویلی ہے۔ اس ماحول کو مصنف کے اس بیان کے پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں :

> "نواب دارا جنگ آسمانی کلاہ کے زنانہ محل میں داخل ہوگئے۔ یہ نواب جلال الدین اکبر شہنشاہ ہندوستان کے امیر ہیں۔ نواب صاحب کی محل سرا میں ایک چمن لگا ہوا ہے۔ چمن میں قسم قسم کے چھوٹے بڑے درخت ہیں مگر مجھے کیلے کی کٹی ہوئی سوزنی پسند آئی میں اس پر کیلے سے جالپٹی۔ کوئی رات کے گیارہ

> بجے اس چمن کے پاس پانچ لونڈیاں نے اپنے اپنے پلنگ بچھاکر اس پر لیٹ گئیں۔ انسان کا قاعدہ ہے کہ بے بولے اس سے رہا نہیں جاتا۔ ان لونڈیوں میں جو بات چیت ہوئی وہ بہت دلچسپ تھی"۔ ۱

آپس میں جو لونڈیاں باتیں کر رہی ہیں ان میں کوئی چمپا ہے کوئی شام برن ہے اور کوئی انجم۔ وہ بچی جس کی کہانی اس میں بیان کی گئی ہے وہ گل آرا ہے۔ آٹھ نو برس کی چھوٹی سی بچی جو ایک ایسے لڑکے سے محبت کرنے لگی ہے جو نسلاً تورانی ہے اور ایک طالب علم کی حیثیت سے ان کے گھر سے کھانا لینے آتا ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں تیرہ چودہ سال کے بچوں سے پردہ ہوجاتا تھا۔ اس لئے وہ ڈیوڑھی سے آگے نہیں بڑھتا۔ جہاں اسے گل آرا اس کی آمد کے موقعہ پر دیکھ لیتی ہے اور جب ایک مرتبہ اس کے کھانے کے لئے وہ اپنی ماں سے کہتی ہے تو ماں کچھ سوچ کر یہ فیصلہ کرتی ہے کہ وہ نوعمر لڑکا ڈیوڑھی پر نہ آئے اور اس کا کھانا مسجد میں بھیج دیا جائے۔ جب وہ کھانا لینے نہیں آتا تو گل آرا چار دن کے بعد اپنی ماں سے پوچھتی ہے کہ آخر وہ لڑکا کیوں نہیں آتا۔ جواب میں اس کی ماں یہ کہہ دیتی ہے کہ وہ تو مرگیا۔ یہ سن کر گل آرا کے معصوم دل پر جیسے بجلی گر پڑتی ہے وہ چپ چاپ اپنی خواب گاہ کی طرف جاکر اپنی مسہری پر لیٹ کر چادر اوڑھ لیتی ہے اور اس کی روح پرواز کرجاتی ہے۔ شاہی طبیب یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ اس کے دل کو شدید صدمہ پہنچا ہے۔

اتنی تھوڑی سی عمر میں بھی عشق ہوسکتا ہے اور جذباتی تعلق اس قدر شدت اختیار کرسکتا ہے یہ مبالغہ آرائی اور خیال آمیزی کی وہی صورت ہے جو داستانوں کے تخیلی اور تمثیلی کرداروں میں ملتی ہے کہ وہ نیچر کے خلاف کچھ بھی کرسکتے ہیں۔ اور ان کے کارنامے زمان و مکان کے حدود کے پابند نہیں ہوتے۔

اس سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ شروع شروع میں اس کے باوجود کہ ناول نگاری کا آغاز ہوچکا تھا۔ لیکن دہلوی افسانے پر داستان کا گہرا رنگ چھایا ہوا تھا۔

۱۔ اردو کا بہترین انشائی ادب؛ ڈاکٹر وحید قریشی؛ ص ۱۲۷

نسہ

انشاء پردازی کے نمونے اس میں نہیں ہیں یوں بھی یہ بہت مختصر ہے۔ بہ ایں ہمہ دہلی کی مخصوص انداز نگارش کی مثالیں اس میں مل جاتی ہیں جو محاورات اور کہاوتوں کے سلسلے سے بے طرح جڑا ہوا ہے :

> "بہن نیک قدم! ذرا بوا چمپا کی باتیں سن رہی ہو۔ کیا کہہ رہی ہیں۔ آٹے کے ساتھ گھن پسوانا چاہتی ہیں کہیں جو کسی نے جا لگایا کہ بڑی بیگم آپ کی صاحب زادی گل آرا بیگم کے مرنے کا حال شام برن چھوکری اس طرح کہہ رہی تھی تو بھلا بڑی بیگم میرا چونڈا بے مونڈے چھوڑیں گی؟ انجم۔ اجی چونڈا منڈا کر چھٹکارا ہوجائے تو سستے چھوٹے۔ نواب صاحب کے کان میں پڑگئی تو ناک چوٹی کٹوا کر تھوتھے تیروں سے اڑوا دیں گے۔ بہن اس ذکر کو چھوڑو۔ بڑوں نے کہا ہے کہ دیوار بھی کان رکھتی ہے"۔ ۱

"لال قلعہ کی ایک جھلک" میں آنے والے اس افسانے کا پس منظر بظاہر تاریخی ہے لیکن تاریخیت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ افسانہ عام معاشرتی افسانہ بھی نہیں ہے۔ اسے ہم شاہی معاشرت سے وابستہ کرسکتے ہیں۔ اس معنی میں دہلی معاشرت سے اس کا رشتہ ضرور ہے کہ قصہ کہانیاں زیادہ تر شاہوں' وزیروں' وزیر زادیوں اور بڑے بڑے تجارت پیشہ لوگوں سے ہی متعلق ہوا کرتی تھیں۔ کبھی کبھی کوئی ایسا عام آدمی بھی ان کے کرداروں میں شامل ہوجاتا تھا۔ جو عام ہوتے ہوئے بھی کسی غیر معمولی صفت سے متصف ہوتا تھا۔ یہاں عارف اسی طرح کا ایک کردار ہے اور وہ شخص بھی جس کے علاج سے شہزادی دوبارہ صحت یاب ہوتی ہے۔

اس افسانے کی زبان خوبصورت ہے۔ اور دہلی کے اہل قلم کی بامحاورہ اور دلکش زبان کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس میں محاورات کی کثرت نہیں۔ کہاوتیں بھی کم ہیں۔ اور بعض بہت خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں۔ اور بعض کے بارے میں آج یہ احساس ہوتا ہے کہ اس موقع پر ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ مثلاً :

۱۔ اردو کا بہترین انشائی ادب؛ ص ۱۲۷

"بادشاہ علاج کرتے کرتے تنگ ہوگئے تھے۔ مرتا کیا نہ کرتا"۔

"اگر ایک اٹھوارے میں زخموں کا نام رہ جائے تو جو چور کا حال وہ میرا حال"۔

حسن بیان کا نمونہ اس عبارت میں دیکھا جاسکتا ہے۔

"دوپٹہ بہت ہلکی بک کا تھا۔ آنچل نے آگ لے لی اور دوپٹہ پھر پھر ہوتا ہوا شعلہ کو سر اور چوٹی تک لے پہنچا"۔

لال قلعہ کی اپنی لفظیات کا حصہ بھی اس میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اشعار کا استعمال ان کے یہاں نسبتاً کم ہے یہ انشاء پردازانہ زبان استعمال کرتے ہیں شاعرانہ نہیں۔ یہ تشبیہات و تمثیلات میں بھی زیادہ الجھے ہوئے نظر نہیں آتے ان کی زبان ہموار ہے۔ اور ایسے مقامات بہت کم آتے ہیں جہاں ناہمواریوں کا احساس ہو۔ کوئی بھی صنف ادب اپنے حدود کی شروع سے آخر تک پابند رہے یہ مشکل ہے۔ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ دہلی کے ادیبوں نے افسانے کی صنف کو قصے اور کہانی ہی کی ایک نئی اور معاشرتی شکل کے طور پر اپنایا۔ مغرب سے اس سلسلے میں انہوں نے بہت کم اثر قبول کیا۔ وہ اپنی تمدن فکر اور شہری تہذیب کے رویوں میں کچھ اس طرح گھرے ہوئے تھے کہ مغرب کی تقلید اور اپنی روایت سے انحراف انہیں اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس لئے افسانہ نگاری کا فن ان کے یہاں اس طرح ارتقاء پذیر نظر نہیں آتا جتنا ہم دہلی سے باہر کے ادیبوں میں فنی حدود کی پابندیوں کے ساتھ آگے ترقی کرتا ہوا دیکھتے ہیں۔

ان کا ایک اور افسانہ "بیگموں کی چھیڑ چھاڑ" ہے۔ یہ ایک افسانہ نما بیانیہ ہے۔ جس میں عورتوں کی زبانی ان کی نوک جھونک ان کی جلی کٹی اور ان کے طعن و تشنیع سے بھرے ہوئے کچھ فقرے جملے سوال اور جواب سننے کو ملتے ہیں۔ اس سے یہ افسانہ شروع ہوتا ہے۔ اور اسی طرح کے جملوں پر ختم ہوجاتا ہے یہ اب سے ۸۰-۷۰ برس پہلے کی بیگمات دہلی کی بول چال کا اور وہ بھی جس میں ان کی طنزیہ گفتگو' ظرافت آمیز بات چیت کے کچھ نمونے شامل ہوں ایک اچھا مرقع ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ ناصر نذیر فراق کے یہاں افسانوں کے نام پر جو کچھ ملتا ہے وہ نہ افسانہ ہے نہ قصہ نہ داستان۔ اپنے کرافٹ کے اعتبار سے وہ ان اصناف میں کسی صنف کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ کہیں اس میں داستان جیسا کوئی ٹکرا مل جاتا ہے کہیں اس پر قدیم قصہ کا اطلاق ہوتا ہے اور کہیں وہ مختصر افسانہ کی طرف

آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور یہ سب کچھ ایک ہی بیانیہ میں جمع ہوجاتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے ایک غیر مشخص بیانیہ صنف کہا جاسکتا ہے جو افسانہ بھی ہے مضمون بھی اور کہانی کی کوئی سیال شکل بھی۔

خواجہ ناصر نذیر فراق یا ان جیسے دہلی کے کسی دوسرے ادیب یا زبان داں کا مقصد افسانہ نگاری رہا ہو شاید ایسا نہیں ہے وہ لکھتے تھے قلم برداشتہ لکھتے تھے اور جو کچھ انہیں کہنا یا بیان کرنا ہوتا تھا اس میں زبان کے لطف محاوروں کی چاشنی اور اظہار کے حسن پر زیادہ سے زیادہ توجہ دیتے تھے۔ اور اس دائرے سے باہر آکر فنی نقطہ نگاہ سے اپنی نگارش کو کسی کرافٹ کے تابع کردینا ان کے پیش نظر ہوتا بھی نہیں تھا۔

میر باقر علی داستان گو تھے۔ اب انہوں نے چھوٹی چھوٹی داستانیں لکھنی شروع کردی ہوں یا وہ روایتی قصوں سے سماجی قصوں کی طرف آگئے ہوں یہ تو سوچا جاسکتا ہے۔ لیکن نئے قصوں کے سماجی اور فنی تقاضوں سے انہوں نے کوئی ذہنی واسطہ نہیں رکھا۔ ہمیں کہیں اس کی جھلک آجائے یا اس کی کوئی پرچھائی نظر پڑجائے یہ ہوسکتا ہے۔ یہ کہنا ممکن ہے اور شاید غلط نہ ہوگا کہ اس وقت تک نئے افسانوں سے دہلوی ادیبوں کی واقفیت کا دائرہ کچھ زیادہ وسیع نہ تھا وہ قصے' داستان اور اس کے بعد نئے سماجی قصے کی روایت سے تو واقف تھے لیکن اس سماجی کہانی کو نئی تکنیک کے وسیلے سے مختصر افسانے کا روپ دینا اگر انہیں اس کا کچھ حال معلوم بھی تھا تو اسے پوری طرح برتنے پر وہ قادر نہیں تھے۔

میر باقر علی داستان گو میر کاظم علی داستان گو کے بھانجے تھے جو اپنے زمانے کے معروف داستان گو تصور کئے جاتے تھے اور حیدر آباد' فیض آباد اور لکھنؤ جیسے شہروں میں جاکر انہوں نے دہلی کی داستان گوئی کی دھاک بٹھا دی تھی۔ میر باقر علی کی تعلیم کہاں ہوئی یہ معلوم نہیں ہوسکا' اشرف صبوحی نے ان کے خاکے میں ان کے غیر معمولی قوت بیان اور سلسلہ معلومات کی تعریف کی ہے اور درست کی ہے' داستان گوئی کا فن بغیر اس کے آگے بڑھتا ہی نہیں' یہ سوچنا غلط ہے کہ داستان میں صرف خیال آرائی کی جاتی ہے' اس لئے کہ قوت متخیلہ یا خیال آرائی کی صلاحیت بغیر سلسلہ معلومات کے اپنا کام کیسے کرسکتی ہے' آخر آدمی کیا بیان کرے گا جب تک کوئی بات اس کے حاشیہ خیال میں نہ ہو۔

ان کی سوانح کے سلسلہ میں اس کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ انہوں نے فن

طب سے متعلق معلومات دہلی میبہ کالج کی جماعتوں میں لیکچر سن کر حاصل کی تھی' فلسفہ' ریاضی' منطق' فلکیات وغیرہ علوم سے متعلق بہت سی باتوں کا علم انہیں کچھ اسی طرح حاصل ہوا' انہیں تھوڑا بہت موسیقی سے بھی لگاؤ تھا لیکن یہ چیزیں ان کی داستان گوئی کے سلسلہ میں جہاں تک فنی نقطہ نظر کا سوال ہے زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوسکیں۔

ان کی تصانیف کی تعداد اچھی خاصی ہے جن کی فہرست درج ذیل ہے۔ یہ افسانے تو نہیں ہیں لیکن انہیں داستان اور افسانے کی درمیانی منزل قرار دیا جاسکتا ہے۔

۱۔ خلیل خاں فاختہ
۲۔ بہادر شاہ کا مولا بخش
۳۔ گاڑھے خاں کا دکھڑا
۴۔ گاڑھے خاں نے ململ جان کو طلاق دیدی
۵۔ اہل محلّہ اور نا اہل پڑوسی
۶۔ طلسم ہوش افزا
۷۔ ادا رادھون
۸۔ خاتمہ داستان
۹۔ باتوں کی باتیں
۱۰۔ کام کی باتیں
۱۱۔ کانا بائی
۱۲۔ فقیر کی جھولی
۱۳۔ استانی
۱۴۔ آداب و اخلاق
۱۵۔ آقا و نوکر
۱۶۔ چوری و سینہ زوری
۱۷۔ کون

یہاں ان کے چند افسانوں کا تجزیہ پیش ہے۔

"فقیر کا تکیہ" میر باقر علی دہلوی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانہ پن کچھ یوں ہی سا اور برائے نام ہے' میر باقر علی اپنے زمانے کے مشہور داستان گو رہے ہیں جس کی طرف اس افسانے میں ننگا شاہ نے بھی اشارہ کیا ہے جو فقیر کے تکیہ کے بادشاہ ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو اس افسانے کی خوبی یا خامی اس کی منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی سے تعلق رکھتی ہے' داستانیں ہمارے لئے اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ ان کی وجہ سے ہم ان سماجی سچائیوں اور تہذیبی گوشوں سے بھی آشنا ہوجاتے ہیں جن کے بارے میں کبھی دیکھنے کا تو اتفاق کیا سننے کا بھی اتفاق مشکل ہی سے ہوتا ہے' داستان میں چونکہ تفصیلات کی گنجائش ہوتی ہے اس لئے داستان گو' جزئی جزئی باتوں کی طرف اشارہ کرتا جاتا ہے' ان کی وجہ سے داستان کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ اب اس دلچسپی کی جگہ معلومات کے حصول کے شوق نے لے لی ہے'کہ داستانوں سے جب ہم گذرتے ہیں تو ماحول کی عکاسی اور مناظر

کی نقش گری کے ایسے ایسے نمونے سامنے آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے' یہاں بھی کوئی افسانہ تو نہیں ہے لیکن منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی کے اچھے مرقعے نظر سے گذرتے ہیں' مثلاً :

"شام' تھوڑا سا دن ڈوبتا سورج' راستے کے دونوں طرف کھنڈرات اینٹ پتھر چونہ مٹی کے ڈھیر خود رو سبزہ سے ڈھکے ہوئے جن پر کمزور سورج کی شعائیں پڑ کراچپٹ رہی ہیں کہیں دیوار کا کچھ حصہ جو باقی رہ گیا ہے اسکی کنگنی پر شامابول رہی ہے' ڈیڑ کسی املی کے درخت کی پھننگ پر بیٹھا ہوا چھچھا رہا ہے' مغرب کی طرف پھٹے پھٹے بادلوں کا سلسلہ جو مساوی الجم ہوا میں رکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں' اتنی بطی السیر ہیں کہ نظر ان کی حرکت محسوس نہیں کرسکتی' آفتاب کی کرنوں نے ان کو تارنجی رنگ دیا ہے'ان بادلوں کے نیچے ابابیلیں جھرمٹ بناکر سریلے راگ گا رہی ہیں اور ہوا منہ پھیرے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے اور کچھ ابابیلیں جو چکر لگاتے وقت ٹکڑی سے پیچھے رہ جاتی ہیں تو پھر ہوا پر تن کر جھومتی ٹکڑی میں آملتی ہیں۔" ۱

اس میں اگر ہم سائیں ننگا شاہ کے حلیہ پر بھی ایک نظر ڈالیں تو وہ ایک چھوٹا سا خاکہ بھی ہے :

"پچاس پچپن برس کا سن' نیچی کمر بڑی داڑھی' نشہ میں جو رال پیک بہہ رہی ہے اس سے داڑھی کے بال چپک کر بتیاں سی بندھ گئی ہیں' سر پر ایک گاڑھے کا میلا پرانا چیتھڑا لپٹا ہوا' کان کی لووں میں پیتل کی دو بالیاں' گلے میں گزی کی دوہری کمری جس کا ابرا پھٹ گیا ہے اور فقط استر باقی رہ گیا ہے' ایک آستین کہنی پر سے نکلی ہوئی دوسری شانے پر سے ندارد' کمر لوئی میں کواڑی کے قریب ایک جیب جس میں تمباکو کی چڑے کی تھیلی جس کے منہ پر ڈورا بندھا ہوااورڈورے

۱۔ فقیر کا تکیہ : باقر علی داستان گو ؛ ریزہ مینا ؛ ص ۱۳

کے سرے پر ایک ٹوٹی ہوئی جھنجھی کوڑی بندھی ہوئے، برسات کی پن
بھری ہوا سے جو تمباکو کا گڑھ پگھلا ہے تو بالشت پر تک یہ نہیں
معلوم ہوتا کہ کہ کمری یہاں سے ہے، کس کپڑے کی، ٹانگوں میں نیلا
لنگ، جس پر پسینہ آکر خشک ہوا ہے تو جس طرح کسی قطعہ پر موش
دنداں بناتے ہیں پسینہ کسی شوریت سے ایک سفید جال سا بن گیا ہے،
پاؤں میں ایک لعل کا جس کو رتوا کہتے ہیں"۔ ۱

اس داستان نما افسانے کو اگر اس اعتبار سے پڑھا جائے کہ اس میں حقیقت نگاری کا پہلو کس حد تک نمایاں ہے تو اس میں واقعہ نگاری اور حقیقت کی پیش کش کے ایک سے زیادہ اچھے نمونے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ میر باقر علی کی زبان داستان گو ہونے کے باوجود کچھ زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتی ہے اور میر ناصر نذیر کے مقابلے میں انہوں نے اپنے آپ کو محاورات اور کہاوتوں کے پیچ و پیچاک سے بڑی حد تک بچا لیا ہے، اور یہ ان کی زبان کے نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ پہلو ہیں۔ اس میں انشا پردازی کا عنصر زیادہ نہیں ہے، جزئیات نگاری کا عنصر زیادہ ہے۔

میر باقر علی کا ایک اور افسانہ "سرائے کا نقشہ برسات میں" داستان بھی ہے اور مختصر قصہ بھی، داستان اس معنی میں کہ اس کے بعض پہلو داستان نگاروں کے انداز بیان کا عکس پیش کرتے ہیں، جس میں وہ جب ایک بات کا ذکر کرتے تھے تو اس سے متعلق بہت سی تفصیلات پیش کرجاتے ہیں، یہاں بھٹیارن کے زیورات اور ملبوسات کے ذکر میں انہوں نے یہی کیا ہے:

"بندھوں کے بلوں میں مٹی اٹی ہوئی ہاتھ گلے میں پیتل کانسی چاندی کا زیور انوٹ، بچھوے چنگری، جنگی پلیاں، بلے، لچھے، چھپیا گجری، تمنی، چوکڑا، مرکی، بندا، کنگن، پائل، اچری، ڈھار، ھار، ہمیل، مالا، کنٹھ مالا، موہن مالا، منجلام، ستلام، چھندن، بندھن چھن، چھلی

۱- فقیر کا تکیہ، باقر علی داستان گو، ریزہ مینا، ص ۱۳

بازو پلچی، ٹیکا ٹڑوا سر پر تحہ، سرخ دو پٹہ، لال تک نیلی سوسی کا پاجامہ، ادھوڑی کی جوتی جس میں ریشم کی کمڑیاں بنی ہوئی"۔ ۱

لیکن اس سے گذر کر اس افسانہ میں ایسی بہت سی باتیں ہیں جو ہمارے اس زمانے کے عام افسانوں سے مختلف ہیں وہ ایک غریب اور پسماندہ ماحول کی عکاسی ہے، یہ بڑی بات ہے کہ قدیم داستان نگاروں کے مقابلے میں انہوں نے اپنے زاویہ نگاہ کے رخ کو بدل دیا، اور غریبوں کی زندگی کی تصویریں پیش کیں، اس افسانے کے بعض حصے پڑھ کر تو بہت بعد میں لکھے جانے والے ان افسانوں کی یاد آتی ہے جو راجندر سنگھ بیدی کے قلم سے نکلے، شروع کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے:

"بارش ہورہی ہے شام کا وقت ہے، خدا خدا کرکے سرائے کی صورت نظر آئی، باڑول سنگ خارا کے ٹکڑے اور مٹی سے چنے ہوئے دروازے کے پاکھے، بانس کے کواڑ جو بان سے بندھے ہوئے، ہوا کے جھونکے سے کبھی بسیار کچے پڑے ٹکراتے ہیں اور کبھی بھیگی ہوئی کچی گرنے والی دیوار کو صدمہ پہنچاتے ہیں، بیلوں کے گھروں سے روندا ہوا گوبر سیاہ، سڑی ہوئی مٹی گھاس، بھینس کے تنکے ملگجے ملگجے جھاگ کیچڑ کاسا کالا پانی دروازہ سے بہتا ہوا چلا آتا ہے اور ایک مٹی کی ٹونٹی اور کنارہ ٹوٹی ہوئی بندھنی کبھی اوندھی اور کبھی سیدھی ہوکر پانی کے ساتھ لڑھکتی ہوئی چلی آتی ہے، مسافر بھیگا ہوا لباس پہنے ہوا کے سرد جھونکوں سے دل کانپ رہا تھا، ہونٹ نیلے ہوگئے تھے مگر لوگوں کے ہنسنے کے خیال سے تھرتھری کو ضبط کر ٹٹو کو بڑھا اندر آیا تو دیکھا سرائے کے بیچ میں ایک کنواں ہے، گل پانی سے بھر کر ابل رہی ہے، سارے صحن میں ٹخنوں ٹخنوں کیچڑ بیسوں چھکڑا کھڑا ہوا جس پر پانی سرکیاں اور نکلے ہوئے دو لڑے پڑے ہیں"۔ ۲

۱- سرائے کا نقشہ برسات میں، مشمولہ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۳۲۶

۲- سرائے کا نقشہ برسات میں، ص ۳۱۵

اس عبارت میں جو بات خصوصیت سے دیکھنے کے لائق ہے وہ عمل اور کارکردگی کے وہ چھوٹے چھوٹے پہلو ہیں جو عام طور پر کردار یا منظر پر گفتگو کرتے وقت نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں، ان کے یہاں جزئیات پر جو توجہ ملتی ہے اس سے مصنف کے گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔ محاورے کے استعمال میں وہ افراط و تفریط نہیں ہے جو دہلوی ادیبوں کی اکثر تحریروں میں موجود رہی ہے۔

میر ناصر علی ان ادیبوں میں ہیں جو صرف ایڈیٹری اور مضمون نگاری کے سبب نامور ہوئے۔ انہوں نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی وہ زبان و ادب کا فطری ذوق رکھتے تھے۔ آغاز شباب سے ہی مضمون نگاری شروع کردی تھی انہوں نے اپنے لئے اخبارات و رسائل کی ادارت کو اردو کی خدمت کا ذریعہ سمجھا۔ چنانچہ "تیرہویں صدی" "زمانہ" "وغیرہ پرچے نکالے۔ اور آخر میں "صلائے عام" کے نام سے ایک رسالہ نکالا جو ان کی زندگی کے آخر تک چلتا رہا۔

وہ لکھنؤ میں بھی کچھ دن رہے وہاں کے لوگوں کو بھی انہوں نے بولتے ہوئے سنا اور وہاں کے ادیبوں اور عالموں سے بھی ملاقاتیں کیں۔ واپس آکر دونوں جگہ کی زبان پر اظہار خیال کیا اور یہ کہا کہ :

> "دہلی میں عوام و خواص کی زبان پر جو فرق میرے ذہن میں آیا، یہ ہے کہ دہلی میں سقہ جونل پر مشک بھر رہا ہے، دوسرے سقہ سے جس زبان میں باتیں کرتا ہے اس زبان میں لال قلعہ تک باتیں سنتے چلے جایئے۔ اس لئے دہلی کی زبان میں بے تکلفی ہے۔ لکھنؤ میں خاص کی زبان اور ہے عوام کی زبان اور"۔[1]

یہاں میر صاحب کی رائے سے کلیتاً اتفاق نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ دہلی کے سقے ہوں یا دوسرے طبقے کے لوگ وہ جس بھولی ٹھولی میں بات کرتے ہیں خواص کے یہاں اس کا عکس تو ملتا ہے لیکن شروع سے آخر تک اس کی پیروی نہیں۔ اصل میں یہاں میر صاحب کی مراد محاورے سے رہی ہوگی۔ محاورے اور روزمرہ میں فرق نہیں ہوا کرتا تھا۔ زبان کا

۱۔ صلائے عام

عام فہم ہونا دوسری بات ہے اس فرق کو اکثر لوگ نظرانداز کرجاتے ہیں۔

میر ناصر علی کا ایک افسانہ "عجب تماشائیت" "ریزہ مینا" میں شامل ہے جو منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ لیکن جہاں تک اس کے افسانہ ہونے کا تعلق ہے اسے برائے نام ہی افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ اسے خود مصنف نے تماشہ کہا ہے۔ یعنی ایک طرح کا آفاقی ڈرامہ جس میں پیدائش عالم اور تخلیق آدم کے حوالے سے کچھ باتیں کی گئی ہیں۔ انداز تشبیہی اور تمثیلی ہے اور جس طرح اسے پیش کیاگیا ہے اس سے واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی معروف تمثیل نیرنگ خیال کے مضامین ان کے سامنے رہے ہیں خاص طور پر "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا" انشائی مضمون۔

اس میں فارسی اشعار موقع بہ موقع صفحہ تحریر کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی ضرورت ایک افسانے کے اعتبار سے ثابت نہیں کی جاسکتی۔ یہ صورتیں انشائی مضامین کے ساتھ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اگر دیکھا جائے تو اس افسانے میں افسانہ پن کم اور انشا پردازانہ اظہار زیادہ ہے۔ جملوں کی ساخت و پرداخت خوبصورت اور تشبیہ و استعارات سے مزین ہے جس کا کچھ اندازہ اس نثرپارے سے بھی ہوسکتا ہے :

> "اس سنسان میدان میں ایک آواز کن سنائی دیتی ہے۔ جس کے سنتے ہی سارا جہاں روئے جاناں کی طرح روشن ہوگیا۔ آفتاب چاند تارے، ثوابت و سیار حسن مہ و شاں کی طرح اپنا اپنا جوبن دکھانے لگے۔ نور عارض یار کی طرح کون و مکان میں روشنی ہوگئی۔ تمام عالم بزم چراغاں بن گیا۔ زلف ہوا کو حکم ہوا کہ صحن زمین اس طرح جھاڑے کہ روئے نکو کی صورت تمام آفاق اک عالم نور نظر آئے"۔ [1]

ان کی تمثیلی نگارشات کو ہم ایک اور پہلو سے بھی دیکھ سکتے ہیں گہوارے اور گور کے لئے انہوں نے دو ایسے کمروں کا نقشہ پیش کیا ہے جس کے ایک دروازے سے وہ چیزیں آتی ہیں جو زندگی کے لئے ضروری ہیں اور دوسرے دروازے سے وہ سب کچھ واپس ہوجاتا ہے جو اس گہوارے کے مکیں کو دیا گیا تھا۔ میر ناصر علی نے کہا ہے کہ ان دونوں کمروں کے

۱۔ ریزۂ مینا، ص ۱۷

درمیان جو فاصلہ ہے وہی تو زندگی ہے۔ یہاں ان کی مراد سیرگاہ حیات سے ہے۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوسکتا ہے :

"اس تماشاگاہ میں دو وسیع کمرے بنائے گئے۔ دارہستی و دار فنا۔ دونوں کے دروازے علیحدہ علیحدہ قرار پائے ایک دروازہ کا نام گہوارہ دوسرے کا نام جنازہ رکھا گیا۔ ان دونوں کے درمیان صحن خانہ کا نام نام زندگی سمجھ لیجئے اور تماشوں میں کمیڈی اور ٹریجڈی کو علیحدہ رکھنے میں زندگی کے ڈرامے میں دونوں ساتھ ساتھ ہیں"۔ ۱

ڈاکٹر انور سدید کی رائے میں :

"میر ناصر علی دہلوی کی انشاء میں ایک سلیم الطبع ادیب کی خیال افروزی موجود ہے۔ ان کے تخلیقی مزاج کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ریاض خیرآبادی نے درست کہا تھا کہ "میر ناصر علی قلم کے بجائے دل سے لکھتے ہیں"۔ ۲

میر ناصر علی چونکہ انشاء پردازی پر زیادہ توجہ فرما رہے تھے اس لئے ان کے یہاں شعروں کے استعمال اور محاورات کی کثرت نہیں لیکن کہاوتیں کہیں کہیں ضرور آئی ہیں۔

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر ناصر علی کی زیادہ تر تحریریں افسانوی رنگ سے آراستہ ہیں۔ لیکن یہ خود باقاعدگی سے افسانے نہیں لکھتے۔ ہاں دہلی کے افسانوی ادب کے فروغ میں ان کا بالواسطہ یا بلاواسطہ حصہ ضرور رہا۔ ان کی زبان ٹکسالی ہے اور ان کے مضمون نما افسانوں میں دہلوی معاشرت کا ذکر کسی نہ کسی عنوان سے آجاتا ہے۔

یوں بھی دہلوی افسانے کا یہ دور اس کی فکری حدود کی وسعتوں کا دور نہیں ہے۔ وہ اپنے شہر کے حالات اور خیالات سے باہر نہیں جاتا۔

علامہ راشد الخیری ان افسانہ نگاروں کے مقابلے میں جہاں تک کرافٹ کا سوال ہے کچھ آگے آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا شمار دہلی کے بہت ممتاز ادیبوں میں ہوتا

۱۔ عجب تماشائیت؛ ص ۹

۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر انور سدید؛ ص ۹

ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے' ناول بھی اور ہماری ادبی صحافت کی تاریخ میں بھی انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اور ان کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے اور ان کے حقوق کی پاسداری کا احساس پیدا کرنے کے لئے بھی وہ مسلسل تحریر و تقریر کے ذریعہ اپنی بات دوسروں کے کانوں بلکہ دلوں تک پہنچاتے رہے۔ شروع سے آخر تک ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے قلم کی روشنائی کبھی خشک نہیں ہوئی۔ راشد الخیری کا معاشرتی تجربہ اپنے ہی طبقے یا پھر مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کے گرد گھومتا ہے۔ وہ غم کی داستان سناکر ہمدردی کے جذبات ابھارنا چاہتے ہیں اور مذہب کا ذکر چھیڑ کر اس کے تابناک اصولوں کو روشن اور شفاف صورت میں سامنے لاکر یہ توقع کرتے ہیں کہ ان کا مخاطب طبقہ اس بات کو سمجھ جائے گا۔ ممکن ہے ۸۰۔۷۰ برس پہلے اصلاح کا یہی تصور لکھنے اور پڑھنے والوں کو زیادہ اپیل کرتا ہو۔ سچ پوچھئے تو ان کا مقصد اصلاحی مضامین لکھنا تھا۔ اصلاح کے نقطۂ نظر سے وعظ کہنا تھا۔ اس مقصد کے تحت انہوں نے کچھ کہانیاں بھی لکھ ڈالیں اور اپنی تراش خراش کے ذریعہ ان میں وہ رنگ پیدا کیا جو انہیں بہت عزیز تھا اور ان کا بحیثیت افسانہ نگار مقصدی اور مرکزی رجحان تھا۔

راشد الخیری کی ہر موجودہ تصنیف کے آخر میں عصمت بک ڈپو' دہلی کی جانب سے دیئے جانے والے اشتہار میں مندرجہ ذیل مجموعوں کو افسانوی مجموعے قرار دیا گیا ہے۔

مختصر افسانوں کے مجموعے

۱۔ جوہر عصمت
۲۔ سیلاب اشک باتصویر
۳۔ قطرات اشک
۴۔ طوفان اشک
۵۔ خدائی راج (آخری افسانے)
۶۔ نسوانی زندگی
۷۔ گارستہ عید
۸۔ گوہر مقصود
۹۔ گرداب حیات
۱۰۔ بساط حیات
۱۱۔ حور اور انسان
۱۲۔ نشیب و فراز

اصلاحی و معاشرتی افسانے

۱۔ بنت الوقت
۲۔ سراب مغرب
۳۔ فسانہ سعید
۴۔ سودائے نقد

۵۔ تمغہ شیطانی
۶۔ سات روحوں کے اعمالنامے
۷۔ ستونتی
۸۔ غدر کی ماری شہزادیاں
۹۔ سنجوگ
۱۰۔ سوکن کا جلاپا
۱۱۔ موودہ
۱۲۔ تفسیر عصمت
۱۳۔ انگوٹھی کا راز
۱۴۔ منازل ترقی
۱۵۔ بچہ کا کرتا
۱۶۔ ویڈیا کی سرگذشت
۱۷۔ چہار عالم

مزاحیہ افسانے

۱۔ نانی عشو
۲۔ ولایتی ننھی
۳۔ دادا لال بھکڑ

لیکن اس فہرست میں بنت الوقت' موودہ' اور فسانہ سعید ناولٹ ہیں اور سنجوگ ناول ہے۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے راشدالخیری کے موجود ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ سات روحوں کے اعمالنامے (افسانے ر مضامین) ناشر' محمد واحدی ایڈیٹر نظام المشائخ دہلی طبع اول ۱۹۱۷ء۔ اس میں سات کہانیاں ہیں جو باہمی طور پر آپس میں مربوط ہیں۔
۲۔ سراب مغرب (طویل مختصر افسانے) ناشر محمد واحد نظام المشائخ' دہلی طبع اول فروری ۱۹۱۸ء
۳۔ انگوٹھی کا راز (طویل مختصر افسانہ) ناشر حکیم محمد یعقوب مطبوعہ دہلی طبع اول ۱۹۱۸ء
۴۔ گوہر مقصود (دو افسانوں کا مجموعہ) طبع اول ۱۹۱۸ء (خیالستان کی پری دو لال کی تلاش)
۵۔ سوکن کا جلاپا (افسانے) طبع اول ۱۹۲۱ء
۶۔ جوہر عصمت (افسانے) جنوری ۱۹۲۰ء

پہلے ایڈیشن میں صرف تین افسانے شامل تھے اور ضخامت ۴۸ صفحے تھی۔ طبع دوم ۱۹۲۷ء کے ایڈیشن میں مزید دس افسانے شامل کردیئے گئے۔ اس کتاب میں (۱) مظلوم بیوی کا پاک جذبہ (۲) بھنور کی دلہن (۳) فسانہ تنویر (۴) مامون الرشید کا دربار

(۵) اگلی محبتیں (۶) جہانگیری عدل (۷) ملکہ شہزادہ (۸) بلبل کی شہادت (۹) بے گناہ قتل (۱۰) برقعہ کی مستحق (۱۱) بھاوج کا کینہ (۱۲) غلط فہمی اور (۱۳) خاتمہ بالخیر۔ کل تیرہ افسانے ہیں۔

۷۔ قطرات اشک (افسانے اور مضامین) طبع اول ۱۹۲۱ء

عصمت و حسن۔ مظلوم بیوی کا خط۔ (کثرت ازدواج اس کا دوسرا نام ہے) مضمون دارالغرور۔ بدنصیب کا لال۔ رویائے مقصود۔ سارس کی تارک الوطنی۔ نند کا خط بھاوج کے نام۔ ساون کی چڑیاں۔ مظلوم کی فریاد۔ ماہ جبیں اندرا۔ دیور بھاوج کی خط و کتابت۔ چاندنی چوک کا جنازہ۔ جھولے کی یاد

۸۔ ستونتی (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۲۶ء کل صفحات ۴۰ مشرق و مغرب کا موازنہ
۹۔ منازل ترقی (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۲۷ء
۱۰۔ گلدستہ عید (مضامین اور افسانے) طبع اول ۱۹۲۷ء

مسلمان فیشن ایبل خاتون کی ڈائری' ام جعفر کی عید' عید کا چاند نمودار ہوا' کنواری بیٹی کو عید مبارک' سہاگن کی عید' بچوں والے کی عید' خریداری کرنا' ملیں جنتی دعائیں ناتوانوں کی دوگانی عید' رویائے نجتہ

۱۱۔ بچہ کا کرتا (مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۲۷ء
۱۲۔ ویڈیا کی سرگذشت (افسانہ) طبع اول اکتوبر ۱۹۲۷ء

پہلے "مگر آہ وہ موتی تو وہاں بھی نہ تھا" کے عنوان سے خطیب دہلی میں شائع ہوا۔

۱۳۔ امین کا دم واپس (تاریخی افسانہ) مارچ ۱۹۲۷ء
۱۴۔ قلب حزیں (مضامین اور افسانے) طبع اول ۱۹۲۸ء اس میں ۳۰ افسانے اور مضامین شامل ہیں۔
۱۵۔ نانی عشو طبع اول جنوری ۱۹۲۸ء

چار افسانے (۱) نانی عشو (۲) رفائی (۳) سجدہ ندامت (۴) عرب اور گلشن

۱۶۔ سیلاب اشک (سات افسانے) طبع اول ۱۹۲۸ء

پرستار محبت' بلوچن کے تین رنگ' طلاقن کا سفید بال' جج اکبر' عدل گل بدن' بے قصور بچی اور ثریا کا تخیل۔

۱۷۔ طوفان اشک ۱۹۲۹ء (گیارہ افسانے)

محروم وراثت' بیوی کی صحنک پر بیوہ لڑکی' رواج کی بھینٹ' سوتیلی ماں کا آخری وقت' اس ہاتھ لے اس ہاتھ دے' شہید معاشرت' توصیف کا خواب' تفسیر عبادت' نئی دلہن' میں نے کیا دیکھا' دلہن دونوں کی

۱۸۔ شہید مغرب (افسانے اور مضامین) طبع اول ۱۹۲۹ء

شہید مغرب' دو آسمانی مسافر' شہید طرابلس' طرابلس سے ایک صدا' ایک عرب سیدانی' سیاہ داغ' افراط و تفریط' صدائے دلگداز' کلو ختیاں اور میمونہ' کل دس چیزیں شامل ہیں۔

۱۹۔ تمغہ شیطانی (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۲۹ء

۲۰۔ تفسیر عصمت (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۲۹ء

۲۱۔ ولایتی ننھی (مزاحیہ افسانہ)

۲۲۔ دادا لال بھکڑ' مولوی صاحب کا وعظ' شاہدرہ بل' بھائی ظفر اقرار نامہ لکھ رہے ہیں' کبری بیگم

۲۳۔ نسوانی زندگی (چار افسانے) طبع اول ۱۹۳۱ء

مامتا' فرشتہ بیوی' اشک ندامت' اور بہن سے محبت' کل چار افسانے ہیں۔

نوٹ : (اشک ندامت محروم وراثت کے عنوان سے طوفان اشک میں موجود ہے)

۲۴۔ غدر کی ماری شہزادیاں (بیلہ میں میلہ) طبع اول ۱۹۳۱ء

(۱۳ افسانے) گوہری تنبو' شہزادی مظفر سلطان بیگم کی سرگذشت زہرہ بیگم کی داستان' شہزادی قمر آرا بیگم کی چپا' شہزادی قیصر جہاں کی آپ بیتی' شہزادی برجیس دلہن کی سرگذشت' مینا بازار' فاطمہ' ننھی حیدری کی آپ بیتی' شہزادی قمر جہاں کی چپا' حمید مخبر' میلہ کے بعد' بوا قمرا

۲۵۔ سودائے نقد (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۳۲ء

۲۶۔ چہار عالم (طویل مختصر افسانہ) طبع اول ۱۹۳۵ء

۲۷۔ گرداب حیات ۱۹۳۶ء (۲۵ افسانے)

ڈائن ماں' طلاقن' مائیوں کی دلہن' جگا دھرن' بن باپ کا بچہ' بیوی کا آخری سانس' سیدانی کی وفاداری' بہو بیگم کی ندامت' موئی مٹی کی نشانی' دو دن سلطان بیگم کے ساتھ' ایسی بیاہی سے کنواری بھلی' بی انجم' کائنات کا مطالعہ' ضمیر کی آواز' شوہر کا استقبال' نند کا شکار' امینہ بنت

اظہر' عالم بالا کی ایک روح' بیوی مسلمان شوہر کی نگاہ میں' شادی کی ندامت' ولیمہ' انتظار' کیا لڑکپن کی پیدائش ماں کا قصور ہے' سلطان کے وعدہ کا انتظار' دو معصوم آنسو

۲۸۔ مسلی ہوئی پتیاں عصمت بک ڈپو دہلی طبع اول ۱۹۳۷ء

(۱۱ افسانوں کا مجموعہ تمام افسانے خطوط کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے میں "بڑی بہن کا خط" کے عنوان سے اردو کا اولین افسانہ "نصیر اور خدیجہ" بھی شامل ہے۔)

۲۹۔دلی کی آخری بہار : کل ۲۵ ہیں جس میں ۱۴ افسانے اور مضامین۔ ۱۹۳۷ء طبع اول بھکارن شہزادی' گلری والی شہزادی' مچھیرن شہزادی' جھولے کی یاد' بہادر شاہ کی بھابی نند کے قدموں پر' تیراکن اماں' اگلے لوگوں کی وضع داری (جھلک) دلی کے بچھڑے لکھنؤ میں' فسانہ شب' کار زار حیات' شاہی میلہ' لال داڑھی والے مرزا صاحب' بہادر شاہی لال اور دان دائی اماں۔

۳۰۔ بساط حیات طبع اول ۱۹۳۷ء عصمت بک ڈپو

بے زبانوں کا صبر' حیات انسانی پر دو پرندوں کی بحث' داستان بلبل اسیر' جانور کون ہے۔

۳۱۔ حور اور انسان عصمت بکڈپو طبع اول ۱۹۳۷ء (۱۷ افسانوں کا مجموعہ)

حور اور انسان' ضمیرہ' شرع کا خون' پریوں کی محفل' انتہائے محبت' رابعہ نازلی کا دم واپسیں' ایک روح کی سرگذشت

۳۲۔ نشیب و فراز طبع اول ۱۹۳۷ء (آٹھ افسانے)

نصیرو بیگم کی لوری اور میں' معزز قیدی' روزدار ماما' بلبل اسیر' فضول خرچی کا انجام' بے شک اماں جان نے غلطی کی' سوکن کی نصیحت' ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے

۳۳۔ خدائی راج ۱۹۳۸ء۔ (سات افسانے)

مچھیرن کا جھولا' خدا فراموش' باسٹھ برس کے تین دن' تین بہنیں' خاتمہ بالخیر' اس مسکراہٹ کی قیمت' خدائی راج۔

علامہ راشد الخیری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۸ء کے قریب ہوا جب انہوں نے "منازل السائرہ" تصنیف کی۔

راشد الخیری کا پہلا افسانہ نصیر اور خدیجہ جسے اردو کا پہلا افسانہ بھی شمار کیا جاتا ہے جو جلد چار شمارہ دو دسمبر ۱۹۰۳ء کے صفحہ ۲۷ تا ۳۱ پر موجود ہے۔ یہاں اسکو پیش کیا جاتا ہے۔

"نصیر اور خدیجہ" ایک طویل خط ہے۔ اور بنیادی طور پر خط میں جو لب و لہجہ' انداز تخاطب یا مراسلے کو مکالمہ بنا دینے کی جو کوشش ملتی ہے اسے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے پس منظر سے واقعہ اور واقعیت کی بھی ایک شکل ابھرتی ہے سماجی مسائل کچھ اپنے واضح خطوط کے ساتھ سامنے آتے ہیں جس کے ساتھ ایک اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر بھی موجود ہے۔ ان عناصر کی موجودگی میں اسے صرف ایک خط کہنا' کافی نہیں اگرچہ بنیادی طور پر یہ ایک خط ہی ہے۔ اس میں زیریں لہر (Under Current) کے طور پر افسانہ کا بھی ایک تصور ابھرتا ہے۔ شاید اسی لئے اسے اردو مختصر افسانے کا پہلا افسانہ کہا گیا ہے۔

وہ افسانوی ادب ہو یا شعر و سخن سے متعلق تکنیکی اور تخلیقی نمونے ایک فن سے دوسرا فن کچھ اس طرح ایک ملی جلی شکل لے کر سامنے آتا ہے اور نمود پذیر ہوتا ہے۔ جیسے دھنک کے مختلف رنگ جو ایک دوسرے سے الگ بھی ہوتے ہیں اور ایک کو دوسرے سے الگ کرنے والا خط فاصل موہوم یا معدوم ہوتا ہے۔ وہ ایک تصور کی طرح ابھرتا ہے تصویر کی طرح نہیں یہاں بھی شاید یہی صورت ہے۔ کہ مختصر افسانہ ایک تصور کی شکل میں ابھر رہا ہے تصویر کی شکل میں نہیں۔ کچھ باتوں پر اگر غور کیا جائے تو افسانے سے قریب آتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اگر ان کو نظرانداز کیا جائے تو خط پھر ایک ہدایت نامہ بن جاتا ہے محض آپسی گفتگو اور اس میں داخلی مسائل کا بیان۔

اس کی زبان بہت اچھی ہے۔ صرف ایک دو محاورے ایسے ہیں جو بیان کی سنجیدہ سطح کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں اسے اگر دہلی کی صاف ستھری یا ٹکسالی اردو کا نمونہ قرار دیا گیا ہے تو غلط نہیں ہے ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کرسکتے کہ دہلوی افسانے یا قصہ پر شروع سے آخر تک جس لسانی حقیقت کی گہری چھاپ باقی رہی وہ محاورہ ہے۔ دہلی کا خاص اور روزمرہ خصوصیت کے ساتھ ہم اسے علامہ راشدالخیری اور ان کے معاصرین کی تحریروں میں دیکھ سکتے ہیں جس کا یہ مطلب بھی ہے کہ تقریباً ایک ثلث صدی تک دہلی کا افسانہ آگے بڑھتا اور اپنے ارتقائی مراحل طے کرتا رہا۔ لیکن محاورے اور روزمرہ سے اس کی زبان اس کے انداز بیان اور سماجی شعور کو بھی الگ نہیں کیا جاسکا۔

"جوہر عصمت" جیسا کہ مذکورہ فہرست میں درج ہے۔ ایک افسانوی مجموعہ ہے جو جنوری ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں صرف تین افسانے شامل ہیں۔ جس کی ضخامت

۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا جس میں دس افسانوں کا اضافہ ہے۔ یہ افسانے عصمت اور تمدن میں شائع ہوچکے تھے۔

یہاں ان میں سے کچھ افسانوں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

"مظلوم بیوی کا پاک جذبہ" عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بالکل واضح عنوان ہے اور خیال انگیزی یا اشاریت کا پہلو اس میں بالکل نہیں۔ اس کی کہانی پیچ در پیچ ہے اور کم سے کم ایک افسانے میں اس طرح کے نشیب و فراز اور پیچ و خم اگر بڑھ جاتے ہیں تو وہ ناول کا اختصار معلوم ہونے لگتا ہے۔ عرفان کی شادی پر اس کا شہزادی طوائف سے محبت کرنا اپنے گھر کا تمام اثاثہ اس پر لٹا دینا بیوی گھر کی ماما اور پنجرے کی بلبل کا اچھا سلوک دیکھ کر بھی اسے ہوش نہ آنا اور برابر سخت گیری پر آمادہ رہنا بعد ازاں شہزادی کا اس کے ساتھ وہی سلوک کرنا جو طوائفیں عام طور پر اپنے عاشقوں کے ساتھ کرتی ہیں چوری کے الزام میں اسے گرفتار کرا دینا محض اس لئے کہ وہ خواہ مخواہ آتا اور اپنی چاہت کا اظہار کرتا تھا جب کہ اس کا ہاتھ خالی ہوچکا تھا اس کی بیوی کا پردہ نشیں ہوتے ہوئے بھی اپنے باپ کے ایک دوست چٹرجی کے پاس جانا اور اس کے پاس قیمتی ہار دے کر یہ کہنا کہ اس میں سے اپنی فیس وصول کرلیں مقدمے کا پیش ہونا اور عرفان کا بری ہوجانا اپنی وفادار بیوی صغیرہ کا احسان کا اعتراف کرنا اور اپنے کئے پر پچھتانا۔ اپنے نشیب و فراز کے باوجود افسانے میں وہ یک جہتی اور زمان و مکان کا اتحاد موجود نہیں ہے۔ جس کو فن افسانہ نگاری پر گفتگو کے ضمن میں برابر پیش کیا جاتا رہا ہے۔

افسانہ کا آغاز بالکل روایتی سطح پر ہوا ہے۔ جسے یہاں پیش کردینا شاید اس لئے نامناسب نہ ہوگا کہ اس سے افسانے کی پوری فضا کو سمجھنے اور راشد الخیری کے طریقہ رسائی کو جاننے میں مدد ملتی ہے:

> "اے بلبل ہزار داستان! کیسا سنسان وقت ہے آدھی وات ادھر آدھی رات ادھر سوتا سنسار جاگتا یا کہ پروردگار' کائنات کا ہر ذرہ عالم خواب میں پہنچ گیا ننھی صغرا کلکاریاں مارتی ہوں کیا! سلطان باپ کو یاد کرتا ہوا' دونوں ڈھیر ہوگئے"[۱]

۱۔ جوہر عصمت، راشد الخیری، ص ۴

اس سے ہم اندازہ کرسکتے ہیں کہ راشد الخیری کے یہاں افسانہ اگرچہ آگے بڑھتا ہے لیکن قصہ اور پرانی کہانیوں کے ساتھ اپنے روایتی رشتوں کو ختم نہیں کرپاتا۔ کہیں کہیں ان کی گرفت کم ضرور ہوجاتی ہے۔

"فسانہ تنویر" "جوہر عصمت" میں شامل ایک افسانہ ہے لیکن یہ افسانے سے زیادہ مختصر ناول کے قریب ہے۔ اس کو چھاپتے وقت بھی ایک اور دوسرے حصے کو الگ نام دئے گئے ہیں۔ تنویر جو اس افسانے کی ہیروئن ہے جہاں تک حسن صورت اور حسن سیرت کا سوال ہے قدیم قصوں کی حسین عورتوں کی طرح غیر معمولی طور پر خوبصورت ہے۔ جسے ان بیانات کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے :

> "دھانی لباس زیب تن تھا اور سیاہ بال کمر تک لہرا رہے تھے زیور مطلق نہ تھا صرف دو ہیرے سرگوشیاں اور ایک الماس کی انگشتری رعب کو دوبالا کر رہی تھی پندرھواں سال ختم تھا اور نگارستان حسن کی کوئی ادا ایسی نہ تھی جو اس کے پاؤں میں نہ لوٹ رہی ہو شباب کا سن آزادی کے دن بھولی صورت گوری رنگت حسن کی کام ملاحت کی جان نزاکت کا مخزن ملاحت کی معدن تنویر قدرت کا کرشمہ اور صنعت کا نمونہ تھی آئی اور اس انداز سے آئی کہ سینکڑوں دل کچلے بھئی کہ بڑے بڑوں کے ایمان ڈانوا ڈول ہوگئے چشم سیاہ ایک جادو تھی کہ جدھر اٹھی قیامت اور آلہ ناز ایک پتھر تھا کہ جدھر پڑا آفت"۔ ۱

قدیم قصوں کی فضا یہاں بھی ادھر سے ادھر تک چھائی ہوئی ہے۔ وہ مصیبت کا وقت ہو یا خوشی کا اس میں یہ خوبصورت خاتون ایک مثالی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے راشد الخیری اس کی کہانی کو ایک مصیبت نامہ بنانا چاہتے ہیں اس لئے من مانے طریقے سے وہ موڑ دیتے رہے ہیں جہاں دکھوں کا سلسلہ آگے بڑھتا رہے اور مصیبتوں کی زنجیر کے حلقے بالآخر جان لیوا ثابت ہوں۔

۱۔ جوہر عصمت؛ راشد الخیری؛ ص ۴

اس کا پلاٹ افسانے کا پلاٹ تو ہے ہی نہیں ناول کے پلاٹ کے اعتبار سے بھی اس میں خامیاں ہیں۔ فریدوں اس حسین خوبصورت دولت مند اور معصوم بیوی کے لئے اس قدر بدکار سنگدل اور غیروفادار کیوں ثابت ہوتا ہے۔ اس کی توجیہہ افسانے میں موجود نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ اس دور میں خاندان کی عورتیں اللہ آمین سے دلہن بیاہ کرلاتیں اور اس کے بعد ساس نندیں اس کے ساتھ وہ روایتی سلوک کرتیں جس میں زیادتیوں سختیوں نا انصافیوں اور حق تلفیوں کے علاوہ کچھ نہ ہوتا لیکن یہاں کوئی ایسی صورت بھی نہیں فریدوں بخت کے یہاں نہ کوئی نند ہے نہ بڑی بھاوج نہ بد اخلاق اور نہ بد زبان قسم کی ساس یا دیور۔ اس کے باوجود وہ اس معصوم جان پر بلاوجہ سختیاں کرتا ہے اور اس کی گفتگو یا کسی عمل یا کسی اشارے سے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیوں ہورہا ہے اس کا مقصد جائداد کا حصول تھا جو پورا ہوگیا۔ اس کی خارجی زندگی کی کوئی تصویر بھی ہمارے سامنے نہیں آتی سوائے اس کے کہ وہ گھر پر دیر سے لوٹتا ہے۔ اس کی فضول خرچیوں کا بھی کوئی خاص ذکر نہیں کرتے دوسری لڑکی جس کو وہ بیاہ کرلاتا ہے اس میں کیا خاص بات ہے۔ یہ ذکر بھی ان کی زبان قلم پر نہیں آتا۔ تنویر کو وہ گھر سے نکال دیتا ہے اور اس کے باوجود کہ اس کے تین بچے ہیں۔ ایک مصیبت زدہ ماں اور شوہر کی محبت سے محروم وہ بھی پڑی رہتی تو کیا حرج تھا۔

اس کے بعد کہانی میں جو موڑ آتے ہیں وہ تو اور بھی زیادہ طلسماتی ہیں یہ ثریا قدر کے یہاں پہنچتی ہے اس کا شوہر اسے طلاق بھی دے چکا ہے۔ اسے اس کی محبت کا خیال بھی آتا ہے لیکن نہ وہ اس سے نکاح کرنا چاہتی ہے نہ اس کی محبت کی قدر کرنے کی بات سوچتی ہے۔

راشد الخیری جب چاہتے ہیں اسے خوبصورت لباس میں اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ اس بہشت ارضی کی حور ہو اور جب چاہتے ہیں اسے دوسرے لباس دوسرے انداز اور دوسری شکل و صورت کے ساتھ پیش کردیتے ہیں اور ایک البم کے اوراق کی طرح ان منظر ناموں کے الٹنے پلٹنے میں کوئی دیر نہیں لگتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھتے وقت وہ جہاں بات کو چھوڑ دیتے ہیں وہاں کے بعد پھر ایک نیا موڑ ایک نیا خیال ان کی زبان قلم پر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ اور وہ اپنی بات کو بدل کر دوسری سمت میں ذہنی سفر شروع کردیتے ہیں۔

راشد الخیری ٹریجڈی کو پیش کرنے سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں جیسے ادب میں قنوطیت

پسندی اس طرح ان کا موضوع بن گئی ہے کہ وہ فانی کی طرح ذہنی بیوگی کا شکار ہوگئے ہیں۔
مصور غم ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ غم کی تصویریں خواہ مخواہ بنائی جائیں اور ہر مرقعہ کو
ایک سیاہ حاشیہ سے سجا دیا جائے۔ اور ایک ہی حاشیہ پر کبھی کبھی اکتفا نہ کرکے یکے بعد
دیگرے سیاہ حاشیہ بنائے جاتے رہیں۔ ایسا ہو بھی سکتا ہے کہ زندگی میں مصیبتیں آتی رہیں،
بدسلوکیوں کا سلسلہ جاری رہے لیکن راشد الخیری نے واقعات کو جس طرح سمیٹا یا پھیلایا ہے
جہاں بھی جیسی صورت ہے اس سے کسی فطری رویہ اور منطقی طور پر نتیجہ اخذ کرنے کا انداز
سامنے نہیں آتا۔ آخر میں اپنے بچے کو ایسی دوا پلا دینا جو زہر ہے اور پھر وہ خود پی لینا یہ
سب بھی انتہا پسندانہ صورتیں ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بلا وجہ پیدا کی گئیں ہیں۔

پہلے زمانے میں تخیل و تمثیل کی مدد سے صورت حال کو پیش کیا جاتا تھا اور ایسی
حقیقتوں کو سامنے لایا جاتا تھا جو شاذو نادر (Rare Case) ہی حقیقت ہوتی تھیں۔ مگر ذہن
خیال آرائی اور مضمون بندی کے طور پر انہیں قبول کرلیتا تھا۔

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے اس کا کوئی رشتہ یا دور پرے سے کوئی تعلق اس جملے
سے نہیں "بھلے گھوڑے کو ایک چابک اور بھلے آدمی کو ایک بات!" جس سے افسانے کا
آغاز ہوا ہے۔ راشد الخیری کی اکثر تمہیدیں غیر افسانوی ہیں اور ان ناولوں کی طرح ہیں جو
اسی زمانے میں لکھے جاتے تھے اور واقعہ کو بیان کرنے سے پہلے ایک طرح کا ماحول پیدا کیا
جاتا تھا۔ اس افسانے میں ایک طویل تمہید کے بعد علامہ اصل موضوع کی طرف آتے ہیں وہ
کسی انگریزی اخبار کی طرف سے ایک تبصرہ ہے جس میں ان زیادتیوں کا ذکر کیا گیا ہے جو
ہندوستانی عورت پر ہوتی ہیں راشد الخیری کے افسانے کی تخلیق کا محرک یہی خبرنامہ ہے جس
کے ذکر کے ساتھ انہوں نے بہت ہی عامیانہ انداز میں یہ جملے قلمبند کئے ہیں جن کا انداز
بازاری ہے:

"مغرب آنکھیں کھول کر دیکھے کہ پردے کی بیٹھنے والیاں جن کے
دامنوں پر حوریں نماز پڑھیں کس طرح اپنی عصمت پر قربان ہوتی ہیں
اسلام کی وہ سچی تعلیم جو آج بھی وحشیوں کو انسان بنا دے گی ان کی
گھٹیوں میں پڑی ہے اور یہ اس دودھ سے یہی جس کا ایک قطرہ
تمام یورپ کی شرافت کا مول ہے متبرک سرزمین ہندوستان تیری خاک

سے وہ بچیاں پیدا ہوئیں جن کی زندگی ایک عالم کو عورت کے
معنی بتاگئی"۔ ۱

راشد الخیری کے یہاں پھر وہ دل کی بات سامنے آتی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک Ideal لڑکی
کا تصور اپنے سامنے رکھنا چاہتے ہیں اور دوسروں کے سامنے بھی جس کے لئے انہوں نے
لکھا ہے:

"زہے تقدیر مشرقی قبرستانو! تمہارے کھنڈر اس دولت سے مالا مال
ہیں جس کی مثال دوسری سمت نہیں ملتی اور خوش نصیب ٹوٹی پھوٹی
دیواروں تم میں وہ گوہر نایاب موجود ہیں جن کی آب و تاب اپنا
جواب نہیں رکھتی تعجب ہوتا ہے کہ بھنور میں پلنے والی بیگم
جس نے آنکھ کھول کر ناز و نعم کے سوا کچھ نہ دیکھا محبت
کے ظلم و ستم اس طرح اٹھائے اور اف نہ کی"۔ ۲

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورت کے کردار میں وہ صرف اسی کردار کو سامنے رکھتے
ہیں جو اتنا پاکیزہ ہو کہ حوریں اس کے دامن پر نماز پڑھیں۔

راشد الخیری کے مجموعے "طوفان اشک" میں گیارہ افسانے ہیں حالانکہ اس کے
سرورق پر "بارہ مختصر افسانے" لکھے ہیں مگر کلنگ کا ٹیکہ وہ تقریر ہے جو راشد الخیری نے دسمبر
۱۹۲۵ء میں انجمن حمایت الاسلام کے سالانہ جلسے میں کی تھی۔ اسی لئے مرزا حامد بیگ نے بھی
اس کتاب کے ذیل میں ۱۲ افسانوں کا ذکر کیا ہے جو صحیح نہیں۔ یہاں ان کے دو افسانوں کا
تنقیدی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

محروم وراثت افسانے میں رضیہ کا کردار ایک مظلوم لڑکی کی صورت میں سامنے آتا
ہے جس کا باپ تحصیل دار ہوتے ہوئے بھی اپنی لڑکی کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا۔
اس کی شادی ہوتی ہے تو اس کی ماں، چوری چھپے اسے کچھ دے دیتی ہے وہ ایک سلیقہ شعار
لڑکی ہے اس لئے اس کے ہاتھوں یہ رقم ضائع نہیں ہوتی، اور جب فالج زدہ باپ کو ضرورت
پیش آتی ہے۔ بیٹا روپیہ دینے سے انکار کردیتا ہے اور اپنے طور پر وہ روپیہ کو خرچ کرتا

۱- فسانہ تحریر؛ ص ۳۸
۲- ایضاً؛ ص ۳۹

بلکہ ضائع کرتا ہے تو رضیہ اس نازک وقت میں از راہ محبت و عقیدت اپنے باپ کے کام آنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور چار ہزار روپیہ جو اس زمانے کے اعتبار سے ایک بہت بڑی رقم تھی باپ کے قدموں پر رکھ دیتی ہے۔

افسانے کے اس انجام سے راشد الخیری نے جو اصلاحی اور اخلاقی مقصد حاصل کرنا چاہا وہ بالکل واضح ہے یوں بھی اس وقت تک یہ خیال کیا جاتا تھا اور شاید غلط بھی نہیں تھا کہ نیکیوں کے ذریعہ برائیوں پر قابو پایا جاتا ہے اور اصلاح اچھے سلوک سے کی جاتی ہے۔ پلٹ کر برے سلوک سے نہیں۔

کسی بچی یا لڑکی سے باپ کی نفرت کا کوئی عارضی، یا وقتی سبب ہو یہ بھی غیر معمولی بات ہے اس کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن یہ تنفر پوری زندگی اپنا کام کرتا رہے اور ایک باپ کو بھی اس پر غور کرنے کی فرصت نہ ملے یہ بہت المناک بات ہے راشد الخیری کے کرداروں میں یہ پہلو بہت نمایاں ہے اور انسانی فطرت کے حساب سے حیرت خیز۔ بہرحال خاندانی جائداد میں لڑکی کا حصہ وجہ نزاع بن سکتا ہے۔ باپ کا اس مسئلہ پر فکرمند ہونا تو غیر فطری بات نہیں لیکن اس تصور کے زیر اثر اپنے ہی خون کی بوند اور دل کی بوٹی سے نفرت نہیں کرسکتا۔ اور نفرت بھی وہ جو غیریت کی حدوں سے کوسوں آگے نکل جائے اور دشمنانہ رنگ اختیار کرلے اس لئے کہ وہ تعلیم نسواں کا مخالف تھا بلکہ اس لئے کہ وہ اپنی کمائی میں اس کو حقدار نہ سمجھتا تھا۔ بہرحال ان کے پیش نظر وہی ہے اور رہا ہے اس کی وضاحت انہوں نے خود کردی "غنی مسلمان بچیاں جو ماں کی چوکھٹ پر چند روزہ مہمان ہوں بھائیوں کے مقابلہ میں اتنا حق بھی نہیں رکھتیں کہ پانچ کے مقابلہ میں ایک چیز آجاتی"۔

راشد الخیری کے پیش نظر مسلمانوں کا درمیانی طبقہ تھا۔ اسی کے مسائل تھے اور معاشرے کے لئے اس کی ترجیحات تھیں۔

مذہب اور مذہبیت مولانا کے ذہن پر اس طرح مسلط ہیں (اب سے ساٹھ ستر برس پہلے اس کا ہونا کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے) کہ مولانا کو گھر کی چار دیواری سے باہر کوئی دنیا نظر ہی نہیں آتی اگر ہے تو وہ مقدمہ بازی کی ہے یا پھر مذہبی کارکردگی کی، چنانچہ اس افسانے میں اصغیہ اپنے پاس باقی ماندہ زر و زیور کو جمع کرکے حج کر آتی ہے (یہ راشد الخیری نے کہیں ظاہر نہیں کیا کہ وہ حج کرنے کس کے ساتھ گئی تھی کوئی عورت تنہا حج نہیں

کرسکتی) یا پھر مسجد بنوانے کی سوچتی ہے۔ یتیم بچے، بیوہ عورتیں مصیبت زدہ لوگ حیرت ہے اس مذہبی طبقے کی توجہ کا مرکز بھی نہیں ہیں اور اصلاح کا عمل اور خواہش وعظ و پند سے آگے نہیں بڑھتی۔

"سوتیلی ماں کا آخری وقت" افسانہ مختصر ہے اور اس میں کچھ افسانویت زیادہ ہے اگرچہ بنیادی رویہ یہاں بھی نہیں بدلتا اس اعتبار سے یہ افسانہ راشدالخیری کے دوسرے افسانوں کے مقابلے میں غنیمت ہے کہ یہاں کردار میں ایک خوش گوار تبدیلی آئی ہے اور ایک صحت مند رویہ اپنایا گیا ہے کہ ایک عورت بحیثیت سوتیلی ماں کے ظلم کرتی ہے۔ اس کا شوہر اس دور کی عام روایت کے مطابق اپنی پہلی بیوی کے بچوں کو بالکل نظرانداز کرتا ہے۔ ان کے ساتھ ہر طرح کی زیادتی کو روا رکھتا ہے۔ اس کے مردانہ اور پدرانہ کردار میں ہمیں کوئی جان نظر نہیں آتی لیکن اشرف جہاں اپنے بدل جانے والے کردار کے ساتھ ایک اچھی تبدیلی کی مثال پیش کرتی ہیں مگر اس کے لئے سارے گھر کو اکٹھا کرنے اور کنواری لڑکیوں سے یہ کہنے کی کیا ضرورت تھی کہ کل تم بیویاں بنوگی، یہ کہہ لینا بھی کافی تھا کہ اس طرح کی صورت حال بھی کون جانے کس کی زندگی میں آئے۔

"ولایتی ننھی" علامہ راشدالخیری کے مزاحیہ افسانوں میں سے ہے۔ علامہ مصور غم تھے مگر یہاں انہوں نے مصور ظرافت کا ادبی کردار ادا کیا ہے۔ عنوان سے تو یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ کہانی کس طرح کی ہوگی لیکن تھوڑا سا وقت گذرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ ننھی ایک مکار عورت ہے بلکہ Witch Craft کا رول Play کرتی ہے۔ وہ بھتنی نہیں ہے اور از قسم جنات بھی نہیں ہے۔ سرخ سفید رنگ خمیدہ کمر اور سفید سر والی ایک معمر عورت ہے جس کی انوکھی اور دلچسپ کہانی اس بات سے شروع ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو نہایت کم عمر سمجھتی ہے اور جس جس انداز سے وہ اپنی کم عمری کا اظہار کرتی ہے وہ شروع میں ہی اس کے کردار کو پڑھنے والے کے لئے دلچسپی کا موضوع بنا دیتا ہے۔ اسی کے ساتھ وہ بے رحم بھی ہے اور جن بھوتوں کی طرح چمٹتی ہے اور کوئی ایک بار پھنس کر اس کے پھندے سے نہیں نکل سکتا۔ اس کا اندازہ اس وقت تو نہیں ہوتا جب وہ اپنے بیمار اور قریب المرگ شوہر کے پاس بیٹھنے کے لئے مسجد کے ملا کو دعوت کے بہانے بلاتی ہے لیکن تھوڑا سا وقت گذرنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے شوہر کی نعش کو کمرے میں کھڑا کرکے آگے سے تالا لگا دیتی ہے۔

ضرورت تو کوئی خاص نہیں تھی لیکن اپنے عیارانہ کردار کا مظاہرہ کرنے کی غرض سے وہ ایک برق انداز کو بلاتی ہے اور یہ کہہ کر کہ میرے گھر میں چور بند ہیں اور تو اس کو پکڑ اس کی مرمت کر۔ جب سپاہی مردے کو کھڑے ہوئے دیکھتا ہے تو سمجھ نہیں پاتا اور اس کے ڈنڈے رسید کرتا ہے مردہ تو بیچارہ مردہ تھا گر پڑا اور اس نے شور مچانا شروع کیا۔ اس نے کہا کہ تونے میرے شوہر کو مار ڈالا تو برق انداز سپاہی نہیں بلکہ قاتل ہے۔ یہاں سے اس کی مکاریوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے وہ ہر موقع پر اپنی مکاری، دغا، فریب اور فقرے بازی سے بازی لے جاتی ہے۔ سب سے زیادہ عجیب و غریب صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ایک بھولی بھالی معصوم لڑکی کے نکاح میں شریک ہوتی ہے اور پھر ساتھ والی کے طور پر اس کے ساتھ چلی جاتی ہے اور خود دلہن بننے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے زیور اور کپڑے سہرے اور بدھی کو اپنے جسم پر سجالیتی ہے۔ بوڑھی عورت ہے اسے بیوی بننے سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن مکاری اور قدم قدم پر اپنی فریب دہی کا چمتکار دکھانے سے ہے جہاں یہ نظر آتا ہے کہ وہ اب کیا جواب دے گی وہاں بھی وہ کوئی نہ کوئی جواب سوچ لیتی ہے۔ اور بے چارے قسمت کے مارے دولہا دلہن کو اس طرح سے بے وقوف بناتی ہے کہ سوچنا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ چاہتی کیا ہے۔

دلہن تو کم عمر لڑکی ہے اس کی کچھ سمجھ میں بھی نہیں آتا لیکن دولہا جو سب کچھ سمجھ جاتا ہے وہ بھی اس کے فریب اور ہتھکنڈوں سے نہیں بچ سکتا۔ عدالت بھی اس کا کچھ نہیں کرپاتی۔ اور آخر وہ معصوم لڑکی کو طلاق دلوا دیتی ہے جو در اصل اس دولہا کی منکوحہ ہے مگر بیوی نہیں اور اس کی جگہ پر کسی نہ کسی طرح الم غلم کرکے صمد کو اپنے نکاح پر آمادہ کرتی ہے اور بالآخر اپنے شوہر کے ہاتھ اس بری طرح ماری جاتی ہے کہ وہ اسے کمبل میں لپیٹ کر مسجد کے حوض میں ڈال دیتا ہے۔

کہانی میں دلچسپی مزاح اور ظرافت کے پہلو ننھی بیگم کے کہیں ایکشن کہیں Reaction اور کہیں Diologue (مکالمہ) سے پیدا ہوتے ہیں۔ اسے ان مثالوں کے ذریعہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے :

"بیویوں کے یہی کام ہوتے ہیں کہ میرے ہاتھ سے خون بہہ رہا ہے
اور تم قہقہے لگا رہی ہو۔ مجھے ایسی بیوی نہیں چاہئے۔

ننھی بیگم (بگڑ کر) یہ تونے آخر میں کیا کہا "ایسی بیوی نہیں چاہئے"۔ یہ بھی کوئی بازار کا سودا یا گاجر مولی ہے کہ "نہیں چاہئے" تجھے نہیں چاہئے تو لا میرا مہر رکھ مجھے خود نہیں چاہئے"۔

وکیل – "یہ صمد تمہارا کون ہے؟

ننھی – ہوتا کون اللہ کا دیا پنچوں کا دیا شوہر

وکیل – تمہارا نکاح کس نے پڑھایا۔

ننھی – تمہارے ہاں لڑکیاں نکاح کے وقت قاضی کو گھورتی ہوں گی۔ شریفوں میں تو کسی کو معلوم ہو نہیں سکتا"۔ ۱

اگر راشد الخیری اس کہانی کو زیادہ سے زیادہ پیچ دار بنانے کی کوشش نہ کرتے تو اس کے متعدد حصے جس میں ظرافت مزاح پر مذاق کی صورت حال ایسی باتیں موجود ہیں جن پر ہنسی آتی ہے۔ اس کی دلچسپی انہیں باتوں کی وجہ سے شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اگرچہ مزاح اور ظرافت کی اعلیٰ سطح ہر موقعہ پر باقی نہیں رہتی۔ تاہم اپنی عجو بگی بلکہ گل العجی کے لحاظ سے یہ کردار یاد رہنے کے لائق ہے۔ چونکہ ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح کے کردار نہیں ملتے۔ اس لئے اس طرف بھی ذہن منتقل ہوتا ہے کہ اس پر کسی انگریزی کردار کا اثر ہے۔ "ولایتی" کا لفظ بھی شاید اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ممکن ہے ولایتی لفظ اس لئے بھی استعمال کیا ہو کہ اس طرح کے لوگ ولایت ہی میں ملتے ہیں جو اتنے چالاک مکار اور عیار ہوتے ہیں۔ لیکن ولایت سے ماخوذ ہوتے ہوئے بھی یہ کردار مولانا راشد الخیری کے یہاں آکر مشرقی ماحول کے سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے۔

باقی کردار اہم کردار نہیں ہیں۔ صمد' سیدھا سادا کردار ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس بوڑھیا مکار سے عاجز آکر اس کو حوض میں دھکا دے دیتا ہے بہرحال اس مزاحیہ کردار اور اس کے انوکھے پن کی یہ کہانی توجہ طلب ہے۔ اس کے بعض اہم جملے ملاحظہ ہوں :

"ہمارے حضرت تو بیویوں سے ایسی محبت کرتے تھے کہ خدا سب مردوں

۱۔ ولایتی ننھی؛ ص ۳۶

کو نصیب کرے۔ باوا آدم بیوی ہی کے کارن جنت سے نکلے۔ جنت
چھوڑی مگر بیوی کو نہ چھوڑا اور جب آسمان سے گرے تو کس طرح؟
اماں حوا گود میں تھیں"۔ [1]

محاورات یا کہاوتوں کے استعمال میں کہیں کہیں وہ سپاٹ پن یہاں بھی موجود ہے جو علامہ کی بہت سی کہانیوں میں ملتا ہے۔ مثلاً :

"کام پڑے تو گدھے کو باپ بنائے اور کام نکل جائے تو باپ کا دھتا بتائے"۔

بحیثیت مجموعی اس کہانی میں دلچسپی مزاح اور ظرافت کے پہلو نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں اور اسے ہم ایک اچھا مزاحیہ افسانہ کہہ سکتے ہیں :

"وڈیا کی سرگذشت"[2] مولانا راشدالخیری کا ایک نئی طرح کا افسانہ ہے جو اکتوبر ۱۹۲۷ء میں پہلی مرتبہ عصمت بک ڈپو سے شائع ہوا۔

اس میں مولانا نے ایک مغربی حسینہ کی کہانی پیش کی ہے۔ کہانی کو جس طرح شروع کیا گیا وہ اس طرح آگے بڑھی اور اپنے طے شدہ انجام تک آپہنچی۔ جہاں وڈیا کی شادی جوزف سے ہوجاتی ہے ان حدود کے ساتھ یہ ایک اچھا خاصہ مغربی افسانہ ہوسکتا ہے جس کا پلاٹ ممکن ہے راشد الخیری نے کسی مغربی ناول یا افسانے ہی سے اخذ کیا ہو۔ حیرت کی بات یہ ہیکہ اس قصہ کے ساتھ یہ بھی لکھا گیا ہیکہ یہ مزاحیہ ہے جب کہ یہ اس معنی میں بھی مزاحیہ نہیں کہ اس کو ہم کامیڈی کہہ سکیں بلکہ یہ ایک طرح کی ٹریجڈی ہے اور اسکا ایک بہت ہی چھوٹا سا حصہ وہ ہے جس میں مذاق اڑانے کے انداز میں وڈیا کی ماں اور اس کے تین خواستگاروں نے جوزف سے باتیں کی ہیں اسکے ماسوا یہ کہیں سے مزاحیہ نہیں ہے۔

وڈیا ایک انگریز عورت ہے اور انگریز عورت کے انداز سے ہی محبت کرتی ہے اسے شروع شروع میں اپنے سے محبت کرنے والا شوہر جوزف پسند ہے لیکن جوزف کی خاموش مزاجی محفلوں میں آمد و رفت سے گریز اور الگ تھلگ رہنے کی خواہش اسے بری لگنے لگتی

ا۔ ولایتی نسخی، ص ۴۳ ۲۔ اس سے پہلے یہ افسانہ "مگر آہ وہ موتی تو وہاں بھی نہ تھا" کے عنوان سے "خطیب" دہلی میں طبع ہوا تھا۔

ہے اور رفتہ رفتہ وہ اس سے الگ ہوجاتی ہے یہاں تک کے جوزف بیمار پڑتا ہے مرض دن بہ دن بڑھتا جاتا ہے اور ایک دن وہ اپنے ذہنی اور جسمانی دکھوں کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہوجاتا ہے تو وڈیا بازار سے اس کے لئے بہت اچھا کفن لے کر آتی ہے لیکن اس کی موت پر اس کی آنکھوں میں دو آنسو بھی نہیں آتے کہانی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ شوہر کی موت کے بعد اس کا رنگ و روپ اور نکھرتا ہے اگرچہ اسے بار بار جوزف کی محبت' خلوص خاطر اور آخری وقت میں اس کا احساس محرومی بھی ستاتا رہتا ہے لیکن صحیح معنی میں یہ اپنی غلطی کا اعتراف اس وقت کرتی ہے۔ جب اس کی ماں مقدس پادری کی طرف سے اس کو اطلاع دیتی ہے کہ وہ موتی جو سمندر کے کنارے جوزف کو ملا تھا اور جسے اس نے اپنے گلے سے اتار کر پھینک دیا تھا وہ حضرت سلیمان کا موتی اور خوش بختی کی علامت تھا۔ اصل میں یہ ایک روایتی کہانی ہے اور غالباً کسی قدیم قصے سے ماخوذ ہے۔ حضرت سلیمان بنی اسرائیل کے بہت ہی جلیل القدر پیغمبر تھے جن کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا تخت ہوا میں اڑتا تھا اور جن و انس اور چرند و پرند سب ان کے تابع تھے۔ اس لئے غالباً یوروپ میں یہ روایت بھی مشہور ہوئی کہ ان کے پاس کوئی ایسا موتی تھا جس سے خوش بختی اور بلند اقبالی کے ستارے وابستہ تھے۔ راشد الخیری نے اس "دلچسپ قصے" میں محبت کی مغربی اور مشرقی روایات پر بھی کچھ گفتگو کی ہے اور اس طرح کی ہے جیسے وہ الگ سے اس وعظ نامے یا وصیت کو اس کہانی میں شامل کر دینا چاہتے ہیں۔ یہاں وڈیا نے کہانی کے انجام پر آنے کے بعد ہندوستانی عورتوں کے نام جو پیغام چھوڑا ہے اور اسے توقع ہے کہ وہ مشرق تک پہنچے گا وہ بالکل زائد معلوم ہوتا ہے

ہاں زبان ۱۹۲۷ء میں لکھے جانے والے افسانے کے پیش نظر اچھی خاصی ترقی یافتہ ہے اور صفحہ کے صفحہ دلچسپی سے پڑھے جاسکتے ہیں۔ محاورات کا استعمال بہت کم ہے۔ کہاوتیں شاذ و نادر ہیں۔

"گرداب حیات" افسانوی مجموعہ ہے جو عصمت بک ڈپو دہلی سے ۱۹۳۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس میں ۲۵ افسانے ہیں۔ اس کے دیباچہ سے جو رازاق الخیری کی نگارشات میں سے ہے (جس پر تاریخ تحریر ۷ راگست ۱۹۳۸ء پڑی ہوئی ہے۔) کئی اہم باتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً یہ کہ علامہ نے ان میں سے بیشتر افسانوں[1] کو افسانہ کے طور پر شائع

ہی نہیں کیا۔ وہ افسانے نہ کہہ کر انہیں کیا کہتے تھے یہ رازق الخیری کی تحریر سے پتہ نہیں چلتا۔

یہ افسانے زیادہ تر عصمت میں شائع ہوئے اور عورتوں میں افسانہ نگاری کا شوق پیدا کرنے کے لئے انہیں گاہ گاہ عورتوں کے فرضی نام سے بھی تحریر کیا گیا۔ علامہ کی زندگی میں ان کے افسانوں کے بہت سے مجموعے شائع ہوچکے تھے اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے تھے جس کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ بہت تھوڑے وقت میں ان کے کئی کئی ایڈیشن نکل گئے۔

ظاہر ہے جب ان افسانوں کو عورتوں کے لئے لکھا گیا اور گاہ گاہ عورتوں کی طرف سے لکھا گیا تو اس کی زبان کو آسان ہونا ہی تھا۔ اور عورتوں کی طرف سے جو افسانے تحریر فرماتے تھے وہ بالعموم سبق آموز آپ بیتی کہانیوں کے پیرایہ میں ہوتے تھے اور بقول رازق الخیری ان سے مقصد صرف اصلاح معاشرت ہوتا تھا نہ کہ فن افسانہ نگاری کی قابلیت ظاہر کرنا بلکہ علامہ مغفور تو انہیں افسانہ کہتے ہی نہ تھے۔ یہاں اس مجموعے کے کچھ افسانوں کا تنقیدی تعارف درج کیا جاتا ہے۔

گرداب حیات کے افسانے ان کے پہلے افسانوں میں نہیں لیکن ابتدائی افسانوں کی خصوصیات شاید آخر تک علامہ کے قلم سے نکلے ہوئے افسانوں کا جزو بنی رہیں۔ "ڈائن ماں" افسانے کا آغاز بالکل ایک مضمون کی طرح ہوتا ہے اور افسانہ اس میں بطور مثال آتا ہے۔ ایرانی طبقہ کے لوگ خانہ بدوشوں کی طرح گھومتے پھرتے تھے اور لوگوں کے ساتھ بہت بدسلوکی کرتے تھے۔ دوسرے کے بچوں کو اٹھا لیتے اور انہیں اپنا غلام بناکر ہر طرح کی اذیت پہنچاتے تھے اسی طرح کی کچھ تفصیل ڈائن ماں میں ملتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے اس کی اچھی خاصی لمبی چوڑی تمہید غیر ضروری ہے۔ آخر میں ادریس کی موت پر جو اظہار خیال کیا گیا ہے وہ اصلاحی مقصد کے تحت تو کوئی معنویت رکھ سکتا ہے۔ بصورت دیگر اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اس افسانے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اختلاف اس کے عنوان سے ہوتا ہے ادریس کی ماں سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ اس نے رات کے آٹھ بجے بچے کو پان لینے بھیج دیا۔ قصبوں یا گاؤں میں رات کے آٹھ بجے آدھی رات ہوجاتی ہے۔ سونا پڑجاتا ہے اور ہو کا عالم ہوجاتا ہے' ٹھیک ہے لیکن جو لوگ ان حالات میں رہتے اور اس ماحول میں زندگی

گذارتے ہیں ان کے لئے یہ کوئی خاص بات نہیں ہوتی۔ ادریس تین چار سال ایرانیوں کے ساتھ رہ کر دنیا سے رخصت ہوگیا پھر بھی ماں کو ڈائن کہنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ یہ ٹریجڈی اپنی جگہ۔ یہ عنوان راشدالخیری کی شدت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

افسانہ "جگادھرن" کے نام سے کچھ پتہ نہیں چلتا لیکن ہاں ایک بوڑھی اور مکار عورت کا کردار اپنے افسانوی پس منظر اور بعض تفصیلات کے ساتھ آتا ہے۔ مولانا راشدالخیری کردار کی تعمیر اور اس کی پیش کش پر زیادہ توجہ نہیں دیتے۔ یہاں ان کے قلم سے ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو کچھ وقت کے لئے ہی سہی یاد رہ جانے کے لائق ہے۔

کہانی کی تفصیلات سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانی چترالی یا پشتو کہانیوں میں سے ہے اور مصنف نے کسی ذریعہ اس کا ترجمہ کرلیا ہے۔ اس لئے کہ خود راشدالخیری کی زندگی میں اس طرح کے واقعات پیش آئے ہوں اس کا امکان کم ہے اور خاص طور پر ایسے جغرافیائی ماحول کے ساتھ جس کو انہوں نے پیش کیا ہے۔

یہاں ایک بات قابل لحاظ ہے کہ اوت بلاؤں کا خشکی پر آنا اور برف باری کے زمانے میں ایک درخت کی کھوہ میں آکر پناہ لینا جہاں اس نے اپنے بچوں کو بھی کچھ وقت کے لئے محفوظ کردیا تھا' بالکل غیر فطری ہے۔ اوت بلاؤ تو پانی میں رہتا ہے اور اتنے سرد علاقوں میں پیدا بھی نہیں ہوتا معلوم نہیں مصنف کی مراد کون سے جانور سے ہے۔

کہانی جگادھرن کے ساتھ ہمدردی اور پھر اس کا دھوکہ دینے والا انداز انگریزی قصوں کی یاد دلاتا ہے۔ ممکن ہے اس کہانی کی تحریر کے وقت اس کے مصنف یا مترجم کے سامنے ایسی کوئی مغربی کہانی بھی ہو۔

"بن باپ کا بچہ" افسانہ بھی افسانے سے زیادہ ایک تبصرہ ہے۔ ایک واقعہ کا بیان لیکن اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں سوتیلی ماں کے بجائے سوتیلے باپ کے مظالم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ پر رہتی ہے کہ یتیم بچوں کے ساتھ انصاف کوئی نہیں کرتا چاہے وہ سوتیلی ماں ہو یا سوتیلا باپ۔ عورت ہو یا مرد گھٹیاپن بہرحال بے شمار افسانوں کے کردار کا حصہ ہے اور جہاں کوئی ایسی صورت حال ہوتی ہے اس کا بے طرح اظہار ہوتا ہے۔ راشد الخیری نے اصل میں اس ٹریجڈی کو پیش کیا ہے اور لکھا ہے :

"قابل مصنف اور لائق نامہ نگار جو آئے دن سوتیلی ماؤں کا رونا روتے

ہیں کبھی سوتیلے باپوں کی طرف بھی توجہ فرماتے ہیں؟ ہرگز نہیں۔
وجہ یہ کہ قلم درکف دشمن است' وہ عورت کی بدانتظامی پر تو صفحے
کے صفحے سیاہ کرنے کو موجود ہیں لیکن خود اپنے نقائص ان کو نہیں
دکھائی دیتے"۔ ۱

اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ راشد الخیری کے بہت سے افسانے ایجاد بندہ اس کا درجہ رکھتے ہیں۔

جس طرح راشد الخیری نے سوتیلی ماں کے بجائے سوتیلے باپ کی زیادتیوں کے لئے ایک چھوٹا سا افسانہ تخلیق کیا ہے ایسے ہی "بہو بیگم کی ندامت کے عنوان" سے اچھی اور شریف ساسوں کے ساتھ بہوئیں جو زیادتیاں کرتی تھیں وہ ان کو بھی سامنے لائے۔ بہو بیگم کے کردار میں کوئی بڑائی کا پہلو نہیں ہے۔ وہ جھوٹ بولتی ہے اور دوسروں کی حق تلفی میں اسے کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ لڑکا کچھ دنوں تک بیوی کے بہکاوے چڑھاوے میں آجاتا ہے لیکن حقیقت کبھی چھپی نہیں رہتی آخر اسے احساس ہوتا ہے کہ میری بیوی نے جھوٹ بولا اور میری ماں کے ساتھ زیادتی ہوئی۔

مصنف اس افسانے کو پیش کرکے قارئین کے ذہن کو اس طرف منتقل کرنا چاہتے ہیں کہ ایک اچھی بیوی کا یہ کردار ہرگز نہیں ہونا چاہئے۔ ان کے سامنے جو مقصد رہا ہے اس کا اظہار ان فقروں سے ہوتا ہے :

"زمانہ کس کروٹ پر چلے' اور دنیا کے ڈھنگ کیسے ہی بدل جائیں
مگر سچ اور جھوٹ کو پرکھنے والی افسانوی انسانی زندگی جب تک موجود
ہے سچ کا بول بالا رہے گا"۔ ۲

"یوسفی اور صادقہ" افسانہ کم اور دو بہنیں یوسفی اور صادقہ کا قصہ غم زیادہ ہے۔ یہاں بھی انہوں نے جس صورت حال کو پیش کیا ہے اس کے پس منظر میں ان کا وہ ادبی کردار جاگ رہا ہے جس کی وجہ سے وہ مصور غم کہلاتے تھے۔

۱۔ گرداب حیات؛ص ۲۵
۲۔ ایضاً؛ص ۴۱

افسانے کے شروع کا حصہ بہت الجھا ہوا ہے اور اس وقت تک تو بات سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ ان کا جنازہ کسمپرسی کے عالم میں رہتا ہے ان کی میت کو کاندھا دینے والے بھی نہیں ملتے اور رشتہ داروں میں کوئی ایسا نہیں جس کی آنکھ آنسوؤں سے بھیگی ہو۔اس افسانے کا ایک دردناک پہلو یہ بھی ہے کہ دادا نے کیونکر ایک نوعمر لڑکی سے شادی کی ہے اس لئے اب وہ اس کے اشارہ ابرو پر چلتے ہیں اور اپنی عقل سے کوئی کام لیتے نظر نہیں آتے۔ یہاں تک کہ بچوں کے ساتھ جو سختیاں ہوتی ہیں وہ ان کو بھی خاموشی اور خوشی سے گوارا کرتے ہیں لیکن ایک بچی کی موت جس حالت میں ہوئی وہ خود ایک اندوہناک واقعہ ہے دادا کی بحیثیت انسانی اور باپ کے بھی باپ کی حیثیت سے جو فرائض تھے وہ انہوں نے ادا نہیں کئے یہ اس سے بڑا المیہ ہے۔

یہ افسانہ اکتوبر ۱۹۳۲ء کا ہے۔ اس میں بھی مولانا کی وہ روش قائم ہے کہ وہ بات اپنی طرف سے چھیڑتے اور کرتے ہیں اور یہاں تک کہتے ہیں کہ اس خاص معاملے میں ہم اس کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ اس کے خیال سے نہیں یہ بات تو ٹھیک ہے مگر اس کی تائید تو نہیں کی جاسکتی۔ افسانے میں راوی پس پردہ رہتا ہے۔ ڈرامے کے "سوتر دھار" کی طرح بار بار سامنے نہیں آتا پھر افسانے کی تکنیک میں در و بست کو بہت کچھ دخل ہوتا ہے اور واقعات میں کسی منطق ترتیب کو نہ صرف یہ کہ قائم رکھا جاتا ہے بلکہ اس طرح قائم رکھا جاتا ہے کہ اس میں کوئی کھانچا محسوس نہ ہو۔ مولانا افسانے کی اس تکنیک کو کسی دور میں بھی کامیابی سے نہیں برت سکے۔ یہاں تک کہ ان کے فن کا نقطہ عروج بھی آیا اور گذر گیا اور یہ افسانہ تو ان کے آخری دور کی یادگار ہے اور اس اعتبار سے بھی اہم افسانہ ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے اسے ساقی کے دس سالہ منتخب افسانوں میں شامل کیا اور وہ "ریزہ مینا" کا حصہ بنا۔ اس وقت تک افسانے کی تکنیک پر ہمارے ادیبوں کی نظر بخوبی جانے لگی تھی اور ترقی پسند افسانے سے پہلا افسانہ اپنے فکری و فنی خدو خال کو واضح کرچکا تھا لیکن راشد الخیری نے اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔

"دو دن سلطان بیگم کے ساتھ" افسانہ نہیں ایک خط معلوم ہوتا ہے اور جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے کہ اس طرح کے خط عصمت کے دفتر میں آتے رہتے ہوں گے۔ اس میں ایک سلیقہ شعار عورت کے گھر کا ماحول مختصرا پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بچے کیسے مہذب

ہیں اس کا گھر کیسے سلیقے سے سجا ہوا ہے۔ اور مغربی کلچر کے آدابات آنے کے باوجود قدیمانہ شائستگی خوبصورتی کے ساتھ باقی ہے۔ جس بات پر مصنف نے زور دیا ہے وہ اس سلیقہ شعار بی بی کا مذہبی کردار ہے کہ وہ وقت پر نماز پڑھتی ہے۔ قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہے اور دو دو تین تین ماماؤں کے باوجود اپنے ہاتھ سے گھر کا بہت سا کام انجام دیتی ہے۔ اس افسانے کی تخلیق اور پیش کش خواتین کے سامنے ایسے کرداروں کو سامنے لانا ہے۔

افسانہ "ضمیر کی آواز" راشد الخیری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں سے تھا۔ جب وہ سرسید کے مضمون "گذرے ہوئے زمانے" سے متاثر رہے ہوں گے۔ اس افسانے کی فضا اور ذہنی ماحول بھی وہی ہے جو گذرے ہوئے زمانے کا ہے۔ اگرچہ انجام میں قدر اختلاف ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو نہ اچھی ماما ہے نہ اچھی بیوی اور نہ ایک اچھی بیٹی لیکن ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اس میں اچانک تبدیلی آتی ہے۔ جب وہ سوچتی ہے :

"میں نے آج تک کتنے کام اچھے اور کتنے برے کئے بچپن ختم ہوا
جوانی ڈھل چکی بڑھاپا آموجود ہوا اور کوئی دن میں یہ بھی رخصت
بچپن اور جوانی جاکر تو کچھ اپنی نشانی چھوڑ بھی گئے بڑھاپا جاکر
اگر کچھ چھوڑے گا تو مٹی کا ڈھیر"۔ ۱

جس کے بعد وہ اپنی زندگی کو بدلنا شروع کردیتی ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ایک اصلاحی افسانہ ہے سرسید کا مقصد نگارش بھی اصلاحی تھا اگرچہ بری عورتیں، برے مرد ہر دور میں رہے ہیں لیکن گھریلو عورتوں کے کردار میں یہ رعونت پسندی، بے تعلقی اور شوہر کی خدمت سے گریز کا جذبہ آج کے قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ اگر سچائی یہی تھی تو پھر یہ بات کہاں تک سچ ہے کہ خواتین دہلی نے کافی زمانے تک قدیمانہ روشوں پر زور دیا اور انہیں ترک کرنے کو مناسب نہ سمجھا۔ قصبات اور قریہ جات میں اس کے بعد بھی آڑی ترچھی مانگ نئی وضع کے کرتوں یا قمیضوں کے گلے اور فیشن کے تراشے رائج نہ تھے۔ جو مرد اور عورت اس طرح کی تبدیلی کو اپنی زندگی میں لانا از راہ شوق یا جدت پسند کرتے تھے ان کو خود معاشرے میں ناپسند کیا جاتا تھا۔ لیکن راشد الخیری نے انجام تک پہنچتے پہنچتے یہ ظاہر کیا

۱- ضمیر کی آواز، ص ۶۵

کہ زہرہ نے اپنا انداز بدل دیا یہی وہ مقصد تھا جو اس افسانے کی تحریر سے مصنف کے پیش نظر رہا ہوگا یہاں پھر اس بات کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ علامہ راشد الخیری نے اس عہد کی گھریلو زندگی کو فقط ایک رنگ میں پیش نہیں کیا بلکہ وہ اسے مختلف صورتوں میں سامنے لائے۔ عام طور سے جو بھی کشمکش ہے وہ شادی شدہ اور جوان العمر عورتوں کی ہے اور متوسط طبقے کے دہلی کے مسلمان گھرانوں کی۔ نہ اس میں ہندو کردار ہیں نا غریب طبقہ ہے نا بھائی بہن اور ماں باپ بحیثیت مرکزی کردار کے نا کوئی ماما ہے نا کوئی ملازم۔ مولانا اپنے خاندان اور آس پاس کے ماحول میں جو کچھ دیکھ اور سن رہے تھے انہوں نے اس کو پیش کردیا۔ اگرچہ سب کردار ایک خاص طرح کی مقصدیت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں پھر بھی بحیثیت مجموعی یکساں اور بے رنگ نہیں ہیں۔ زبان میں ایک طرح کی سادگی اور سلاست ہے جو اس زمانے کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئے افسانے سے قریب تر آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

سلطان حیدر جوش اگرچہ دہلی سے وہ تعلق نہیں رکھتے جس میں دہلی کے کچھ خاص افسانہ نگار یا ادیب آتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی پرورش کا ماحول بہت کچھ دہلوی ادیبوں سے مختلف رہا لیکن ان کی پیدائش یہیں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت پر بھی دہلی کی اشرافی روایت کا اچھا خاصہ گہرا اثر مرتب ہوا اور جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو بھی ایسا نہیں ہے کہ وہ شروع میں ہی دہلوی روایت سے بہت آگے نکل گئے ہوں لیکن ان کے یہاں تبدیلیاں بہت تیزی سے آئیں اور ان کے کچھ افسانوں میں جو کردار اور سماجی ماحول ملتا ہے وہ اس وقت کی دہلوی روش سے بہت کچھ مختلف ہے۔

سلطان حیدر جوش اپنے ذہن اپنی زبان اور اپنی زندگی کے تجربوں کے اعتبار سے کافی مختلف انسان نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی تو وہ صبر کی دیوی جیسا طویل افسانہ لکھتے ہیں جس میں وہ بالکل علامہ راشد الخیری کی کاپی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور کبھی ان کا موضوع اس انداز سے بدلتا ہے اور گفتگو کے ماحول اور طریقہ رسائی میں ایسی دور رس تبدیلیاں آتی ہیں کہ آج اس پر حیرت ہوتی ہے۔

ان کا غالب رجحان حسن کی تصویر کشی اور حسن و جمال کے پیکروں کی نقش گیری ہے۔ جس کا اندازہ ان کے افسانوں سے بھی ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں پر مشتمل مندرجہ

ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) فسانہ جوش؛ ۱ (۶ افسانے اور ۹ مضامین) مطبوعہ : الناظر پریس لکھنؤ۔ طبع اول ۱۹۲۶ء

اس کتاب میں (۱) مساوات (۲) پھر بھی عمر قید (۳) طوق آدم (۴) اتفاقات زمانہ (۵) تلاش عجیب (۶) اعجاز محبت چھ افسانے اور نو مضامین بہ عنوان "انکشاف حقیقت" "عمر قید سے کس طرح رہائی اور نتیجہ" "آئینہ خود نما" "نرگس خود پرست" "سنسر" "جدید دوستی" "مرد یا عورت" "قرض و مقراض" اور "پہلا گناہ" شامل ہیں۔

۲ : "جوش فکر" (۵ افسانے اور ۶ مضامین) گزٹ پریس علی گڑھ سن درج نہیں۔

اس کتاب میں (۱) مسٹر ابلیس (۲) ہاں! نہیں (۳) خواب و خیال (۴) جذب دل کی دو تصویریں اور (۵) اتفاقات زمانہ۔ کل پانچ افسانے اور ۶ مضامین بہ عنوان "طلسم از دواج" "معما" "جنون ترقی" "لیڈر" "عالم ارواح" اور "خانہ جنگی" شامل ہیں۔

۳ : "صبر کی دیوی" (ایک افسانہ) مطبوعہ عزیزی پریس۔ آگرہ

۴ : جذبہ کور (۱۹۳۰ء) ریزہ مینا

۵ : پختہ و خام منتخب افسانے جلد دوم اردو مرکز لائبریری۔ لاہور

۶ : ان افسانوں کے علاوہ "مخزن" میں ان کے مندرجہ ذیل افسانے موجود ہیں۔

(۱) نابینا بیوی دسمبر ۱۹۰۷ء

(۲) انقلاب (طویل مختصر افسانہ) پہلی قسط سوتیلی ماں اپریل ۱۹۰۹ء دوسری قسط "خدیجہ" مئی ۱۹۰۹ء تیسری قسط "زبیدہ" جون ۱۹۰۹ء چوتھی قسط جولائی ۱۹۰۹ء میں پانچویں قسط اگست ۱۹۰۹ء زبیدہ "ستمبر ۱۹۰۹ء اور آخری قسط شیر علی اور اس کے بعد "فتح یاب"

(۳) "جذبہ تیر" نیرنگ اپریل ۱۹۳۱ء

۱۔ فسانہ جوش کی طبع اول کی تاریخ: مرزا حامد بیگ (اردو افسانے کی تاریخ) اور ڈاکٹر انور سدید (ا افسانہ تحقیق و تنقید) نے ۱۹۲۷ء لکھی ہے۔ اور دونوں نے ۶ افسانے تحریر کئے ہیں۔ لیکن اصل ک میں ۱۹۲۶ء اور پانچ افسانوں کے عنوانات درج ہیں۔

(۴) "تائید غیبی" افسانہ ستمبر ۱۹۱۱ء

(۵) گناہ بے گناہی "نیرنگ خیال دسمبر ۱۹۳۵ء

(۶) "مادر زاد" سہیل جنوری ۱۹۳۶ء

اس فہرست کے علاوہ اس دور کے مشہور ادبی پرچوں "صوفی" "الناظر" "نقیب" "کامریڈ" "ہمایوں" "مخزن" اور "تمدن" کی فائلوں میں جوش کے متعدد افسانے موجود ہیں۔

یہاں ان کے بعض افسانوں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

"نابینا بیوی" سلطان حیدر جوش کا پہلا یا قدیم تر افسانہ کہا گیا ہے۔ اس میں مختصر افسانے کے خد و خال موجود ہیں لیکن یہ بھی مثالیت پسندی کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اور اسے قلبند کرتے وقت بہت سی ایسی اہم باتیں بھی آئی ہیں۔ جن کی طرف افسانہ نگار کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ مثلاً نابینا لڑکی کی شکل و صورت قدو قامت گفتگو کا انداز اور بحیثیت بیوی اس کا Responce اس کا جذباتی لگاؤ اور تعلق۔ ظاہر ہے کہ محض اس کی آنکھوں سے مجبوری کی بنیاد پر اس کے کردار کو اخلاقی برتری کے ساتھ پیش کرنا کافی نہیں تھا۔ وہ ہمیشہ بوڑھی عورت کی طرح دعائیں کرتی اور دعائیں دیتی نظر آتی ہے۔ اس کی نفسیات میں کچھ گرہیں بھی ہوں گی مگر ریشم کی سی ان نفسیاتی گرہوں کو افسانہ نگار نے ناخون فکر سے کھولنے کی کوشش کرنے کے بجائے صرف اخلاقی سطح سے دیکھنے اور گذر جانے کی سعی کی ہے اور اپنے آپ اس کے ہیرو کو بھی اس رنگ میں پیش کیا ہے کہ محض ایک رات میں قریب سے آتی ہوئی اس کی دعا کی آواز سن کر اور اس کے لبوں سے ادا ہونے والے فقروں سے اثر لے کر اس نابینا لڑکی سے شادی کر لینے کے عزم کو پیش کیا اور پھر اس خاتون کے جیتے جی اسے نبھا دیا اور اپنی ذہنی تسکین کے لئے مزید اس نوجوان کی المناک کہانی کو پیش کردیا جس نے عین نکاح کے وقت شادی سے انکار کردیا تھا اور اس نابینا لڑکی کو بدچلن قرار دیا تھا۔

اس وقت ممکن ہے اس کا احساس نہ ہوا ہو لیکن آج بے طرح یہ بات سوالیہ نشان کی صورت میں ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ آخر اس نابینا لڑکی کی بدچلنی کا خیال عین نکاح کے موقعہ پر کیوں آیا کیا اس سے پہلے کچھ معلوم نہ تھا اور کوئی اچھا بھلا نوجوان ایک نابینا

لڑکی سے شادی کرنے پر آمادہ ہی کیوں ہوا تھا جب کہ اس کا باپ اپنی آمدنی کے لحاظ سے بمشکل تمام گذر اوقات کے لائق تھا۔

یہاں اس لڑکے کا کردار ایک معنی میں ایک ویلن کا کردار ہے اور باقی یہ نابینا لڑکی خود، اس افسانے کا ہیرو اور اس کی ماں سبھی اخلاقیات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں یہ دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس وقت کا ذہن شاید اصلاحی نقطہ نظر کے تحت بے طرح آئیڈلزم کا شکار ہے۔ اور اس دائرے سے نکل کر نہ کسی مسئلہ پر سوچتا ہے اور نہ اس وقت کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ذہن ابھی سماجی سطح پر اس جدت کی طرف مائل نہیں ہے جو معاشرے کی صرف اوپری سطح کو پیش نہ کرتے ہوئے اس کی داخلی الجھنوں کا تجزیہ اور تجربہ بھی کرے۔

زبان میں پراناپن نہیں ہے وہ اچھی خاصی جدید اور ترقی یافتہ زبان معلوم ہوتی ہے گاہ گاہ محاورے سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ بعض الفاظ کا استعمال بھی آج محل نظر ہے۔ مثلاً "دونوں وقت ملتے ہی مارا ماری کرکے میں نے کھانا کھلایا"

اس مختصر اقتباس سے افسانہ نگار کی طریقہ رسائی اور اس کے یہاں زبان و بیان کے نمونوں کی نشان دہی کی جاسکتی ہیں :

> "میری نابینا بیوی کو بخار آنے لگا میں نے ڈاکٹر، حکیم، ملا، سیانے دوا ٹھنڈائی گنڈا غرض کچھ نہ کچھ چھوڑا مگر بخار میں کمی نہ ہونی تھی نہ ہوئی میں نے بالکل ہرجگہ آنا جانا چھوڑ دیا۔ وہ برابر چھ مہینے تک بیمار رہی میں نے ہر قسم کی خدمت کی یہاں تک کہ چوکی پہ لے جانا، دوائی پلانا وغیرہ میرا روزانہ کا معمول تھا۔ کئی بار میرے اگل دان اٹھاتے ہی ابکائی آئی اور جوں ہی میں نے اگل دان سامنے کیااس نے ڈالنا شروع کیا جس سے میرے ہاتھ بھی بھر گئے اگرچہ میں شہر میں نازک مزاج مشہور ہوں لیکن بہ خدا کبھی مجھے ایسی کراہت نہیں آئی کہ محبت پر غالب آتی۔"[1]

۱۔ نابینا بیوی، ص ۱۹۰

"صبر کی دیوی" سلطان حیدر جوش کا ایک چھوٹا سا ناولٹ ہے اور اسے افسانہ کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ اس میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کے بہت بچپن میں اس کی ماں مرگئی ہے اور اس کے باپ نے دوسری شادی کرلی ہے۔ اس کی یہ سوتیلی ماں جسے وہ دلہن اماں کہتی ہے۔ اس کے ساتھ وہی سلوک کرتی ہے جو سوتیلی ماؤں کا عام طور پر ہوتا ہے۔ خود باپ بھی اپنے رویہ کو اس کے لئے اس کی ماں کے انتقال کے بعد بدل دیتا ہے اور دوسری بیوی کی موجودگی میں اس کی طرف سے بے پرواہ ہوجاتا ہے۔ اس کے حالات کا علم ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی اماں کو یاد کر رہی ہے اور کچھ اس طرح یاد کر رہی ہے جیسے وہ اسے خط لکھی رہی ہو۔ اس کی عمر ۱۰-۸ برس کے درمیان ہے۔ اس میں وہ یہ کہتی ہے کہ اس کی چھوٹی بہن خدیجہ کو سب چیزیں ملتی ہیں اس کے لئے کھلونے بھی آتے ہیں اس کی گڑیا کے کپڑے بھی بنائے جاتے ہیں۔ خود اس کو بھی اچھے اچھے کپڑے پہنائے جاتے ہیں لیکن ایسی کوئی رعایت اس کے ساتھ نہیں ہوتی وہ ہر طرح محروم رکھی جاتی ہے یہ بیان بہت غم ناک ہے اور اس پر علامہ راشد الخیری کی غم ناک تحریروں کا پرتو بہت واضح ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ راشد الخیری کی ہی تحریر ہے جو مصور غم کہلاتے تھے بہرحال ان دونوں بچیوں کی پرورش ہوتی ہے یہ ایک ہی چھت کے نیچے ہیں لیکن ان کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے اس میں اندھیرے اجالے کا سا فرق ہے۔ دونوں جوان ہوتی ہیں اور آخر کار دونوں کی شادیوں کا وقت آتا ہے خدیجہ کی شادی پہلے ہوتی ہے اور ایک پڑھے لکھے لڑکے سے ہوتی ہے اس کی شادی بعد میں ایک کم پڑھے لکھے لڑکے سے ہوتی ہے جو ایک قاضی صاحب کا بیٹا ہے اور لاڈ پیار میں پرورش پانے کی وجہ سے بہت لاابالی غیر ذمہ دار اور تنک مزاج ہے۔ دوسری طرف یہی صورت خدیجہ کی ہے کہ وہ بہت نکمی اور اسی نسبت سے بہت پھوہڑ ہے اور اسے کسی کام کا سلیقہ نہیں ہے۔ اسکی سسرال میں اسی لئے اس کو سراہنے والے نہیں ملتے اور جتنی محبت اس سے شروع میں کیجاتی ہے وہ بھی بعد میں باقی نہیں رہتی۔

ادھر زبیدہ بہت ہی صبر کرنے والی لڑکی ہے جہاں اس نے اپنی سوتیلی ماں کی زیادتیوں پر صبر کیا باپ کی بے تعلقی کو برداشت کیا اوراس طرح بچپن سے لے کر جوانی تک ایک لمبا عرصہ بہت بری حالت میں بسر کیا اسی طرح شادی کے بعد اپنے شوہر کی بے تعلقی اس کی

آوارہ مزاجی، آمدنی کی کمی اور گھر کی بے رونقی کو برداشت کیا کہ اس کا شوہر جو بھی آمدنی ہوتی تھی وہ اپنی ذات پر خرچ کردیتا تھا لیکن مصنف کا بیان یہ ہے اور اس زمانے میں جس طرح کی Ideology اصلاح پسند مصنفین کے یہاں ملتی ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ غلط بھی نہیں ہے کہ زبیدہ اس کو بہت ہی صبر، تحمل دور اندیشی اور سلیقہ شعاری کے ساتھ برداشت کرتی اور اپنا وقت گذارتی تھی۔ شوہر کی خدمت میں وہ ذرا بھی کوتاہی نہیں کرتی تھی۔

آخر کار زبیدہ کے حق میں اس کا نتیجہ بہتر نکلتا ہے اور اس کا شوہر عاجز آکر اپنی بیوی کے قدموں پر گرپڑتا ہے اور اپنے آنسوؤں سے اپنے ہاتھوں اور اس کے پیروں کو تر کردیتا ہے۔ اس سے معافی مانگتا ہے اور آئندہ ایک بہتر زندگی گذارنے اور ذمہ داریاں قبول کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔

اگرچہ یہ منظرنامہ بالکل ڈرامائی ہے اور اس زمانے کی عام کہانیوں سے ماخوذ ہے ایسی کہانیوں سے جو اسٹیج پر دکھائی جاتی تھیں۔ اور اپنے ناظرین سے نذرانہ تحسین وصول کرتی تھیں۔

اس میں محاوروں کی جو کثرت ہے اور شروع میں حزنیہ لہر اور بیان غم کی جو صورت ملتی ہے اس سے بظاہر سلطان حیدر جوش کی فکر اور ان کے طرز انشاء کو کوئی واسطہ نہیں۔ زبیدہ، رشیدہ خدیجہ اور اس کی ماں کے کردار جس رنگ ڈھنگ کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں اس میں بھی مثالیت پسندی یا نیکی اور بدی کا وہ فرق ہے جو موجودہ صدی کے شروع یا اس کے بعد کے کچھ حصے میں ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔ وہ اسی طرح سماج میں اچھے اور برے لوگوں کو دیکھنا اور پرکھنا چاہتے تھے اور اپنی تقریر یا تحریر کی صورت میں اپنے سامعین یا ناظرین کو ان سے متعارف کرانا چاہتے تھے۔ کردار سماج میں بے شک ہوتے ہیں لیکن جب وہ اس طرح پیش کئے جاتے ہیں تو وہ یقیناً ٹائپ کردار ہوجاتے ہیں اور ان میں جو تبدیلی کبھی آتی ہے وہ بھی اچانک ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں قدیم سے چلی آتی ہوئی روایت بھی یہی تھی کہ کسی فقیر کی دعا تعویذ یا گنڈے سے اچانک کرداروں میں ایسی تبدیلی آجائے جو بالکل غیر متوقع ہو۔ ممکن ہے بعض کرداروں میں ایسی تبدیلی آتی بھی نہ ہو۔ لیکن اصلاحی نقطہ نظر سے وہ اسے اسی طرح پیش کرنا چاہتے تھے۔

ایک اور بات بھی یہاں قابل لحاظ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے اسلوب اظہار پر

ان کے پیشوں کا گہرا اثر ہے اور اس کا بھی کہ ان کے سامعین یا ناظرین کون ہیں۔

یہ افسانہ سلطان حیدر جوش کی زندگی میں شائع نہیں ہوا اور اگر ہوا ہے تو اس پر سن اشاعت درج نہیں کیا گیا۔۔۔۔ اس کی ترتیب کا ادبی کام کسی ایسی خاتون نے انجام دیا ہے جن کا نام آمنہ ہے اور ضلع اناؤ کی رہنے والی ہیں۔

اس افسانہ میں بعض افعال بالکل مغربی یوپی کے ہیں۔ یعنی مظفر نگر، سہارنپور اور میرٹھ کے مثلاً میں نہیں آوگی کے بجائے میں نہیں آنگی۔ اسی طرح ایک موقع پر "تھورنے" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جو مغربی یوپی میں عام ہے لیکن دلی والوں کی زبان سے سننے میں نہیں آتا۔

"جذبہ کور" (۱۹۳۰ء) افسانہ اپنی فضا کے اعتبار سے اب سے ۶۰ برس پہلے کے افسانوں کا ایک چلتا پھرتا عکس مطالعہ کرنے والے کے سامنے پیش کردیتا ہے۔ سلیم اور جانکی کا ایک دوسرے سے محبت کرنا اس وقت کی فرقہ وارانہ فضا جس میں دونوں کا ایک دوسرے کے ساتھ ذہنی رشتہ اور روحانی پیوند ان مل بے جوڑ بات معلوم ہوتی تھی جانکی کی جذبہ وفاداری اور سلیم کی بیماری کے زمانے میں جب وہ آنکھوں سے محروم ہوگیا تھا اس کی تیمارداری میں لگے رہنا اور ظاہر نہ ہونے دینا کہ وہ جانکی ہے۔ افسانہ نگار نے اس Suspence کو شروع سے آخر تک قائم رکھا ہے اور یہ قابل تعریف بات ہے۔

جانکی اور سلیم یا تو گفتگو نہیں کرتے اور کرتے ہیں تو صرف انگریزی میں اور شاید اس وجہ سے یہ راز چھپا بھی رہا، لیکن غالباً اس وقت لطیف جنسیات اور شدید جذبات کو چھپانا اس حد تک ممکن تھا کہ بہت دنوں تک بھی ایک دوسرے کے لمس لہجے اور جذباتی رویہ کا کوئی پتہ نہ چل سکا۔ جانکی بڑی رکھ رکھاؤ والی لڑکی ہے جب سلیم اس کو چھوڑ دیتا ہے اور اس کے لئے بنگلے کا انتظام کرتا ہے، اس کو باقاعدگی سے روپیہ بھیجتا ہے جو بینک میں جمع ہوجاتا ہے لیکن جانکی اس میں سے ایک روپیہ بھی نہیں نکلواتی اور سوچتی ہے کہ اگر اس کا شوہر اسے خدمت کا موقعہ نہیں دیتا تو وہ اس کی آمدنی میں شرکت کیوں گوارا کرے۔

افسانہ اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے اس لئے اچھا سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں داستانی لب و لہجہ بہت کم اختیار کیا گیا ہے لیکن شعروں کا استعمال اگرچہ زیادہ نہیں پھر بھی افسانوی تکنیک کے اعتبار سے شاید اس وقت غلط نظر نہ آتا ہو مگر آج تو اس کی زبان و بیان

کا یہ نقص بالکل واضح ہے۔

"پختہ و خام" افسانہ ہمارے رومانی دور کے افسانوں کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ رومانی دور کی جھلک اس میں کہانی کے پیچ و خم کے لحاظ سے بھی ملتی ہے اور بیان کے اسلوب کے اعتبار سے بھی مکالمے بہت طویل ہیں اور گفتگو کا سلسلہ جذباتی سطح پر اٹھنے والی موجوں کی طرح برابر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ پوری کہانی کی بنیاد اس پر معلوم ہوتی ہے کہ عشق میں شکوہ شکایت بھی ہوتے ہیں اور شکوک و شبہات بھی قدم قدم پر جنم لیتے ہیں۔ ایک دوسرا آئیڈیل جس پر کہانی کی بنیاد قائم ہے وہ عورت کا جذبہ وفاداری اور اس کا پاکیزہ کردار ہونا ہے یعنی اس کا حصار جسم و جان صرف اس کے شوہر اور فقط ایک شخص کے لئے ہو اب سے پہلی نثر میں صدیوں سے چلی آتی ہوئی یہ روایت رگوں میں دوڑنے پھرنے والے خون کی طرح جاری و ساری تھی۔ یہیں سے کہانی جنم بھی لیتی ہے۔ جمیل ایک خوبرو نوجوان ہے اور حسینہ اس کی محبوبہ بھی ہے اور منگیتر بھی۔ جمیل ایک دن چپ چاپ آتا ہے اور اپنی اس محبوب منگیتر سے یہ کہتا ہے کہ فلاں شخص نے مجھے یہ کہانی سنائی ہے اور اس کا بیان یہ ہے کہ یہ بالکل صحیح ہے اور اس کا کوئی حرف جھوٹ نہیں ممکن ہے یہ کہانی چھپ بھی گئی ہو یا بہت لوگ اس سے واقف ہوگئے ہوں اس لئے کہ ہم جمیل کو یہ ظاہر کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ اب اس منگنی کو ٹوٹ جانا ہے اب اگر میں یہ رسوائی برداشت بھی کرلوں تو میرے خاندان کے لوگ یہ سب ہرگز گوارا نہ کریں گے۔ نتیجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ ہم دونوں ایک بار پھر اجنبی بن جائیں۔ لڑکی (حسینہ) اس سے اختلاف کرتی ہے اور یہ کہتی ہے کہ یہ سب جھوٹ ہے اس کی کوئی اصلیت نہیں اور ناموں کے اشتراک سے حقیقت مشترک نہیں ہوجاتی۔ مواقع اور مقامات بھی کسی ایسے مسئلہ پر سچائی کی ضمانت نہیں ہوتے اپنی بری الذمگی کا اظہار کرکے وہ جمیل کو مطمئن کرنا چاہتی ہے لیکن جمیل جب اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا اور مجبوری کا اظہار کرتا ہے تو وہ اس پر تیار ہوجاتی ہے اور کہتی ہے کہ اب میں کچھ نہیں کہوں گی اس رشتہ کو ٹوٹ جانے دیجئے اور ایک خط نکال کر اس کو پڑھنے کو دیتی ہے اس خط سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ دراصل یہ کہانی ساحرہ کی ہے جو اس کی بہت عزیز سہیلی تھی اور اس موقع پر جب اس رومانی سانحہ نے جنم لیا تو یہ خود بھی وہاں موجود تھی اور ساحرہ کی خواہش پر ہی اس نے اس کی اجازت دی تھی کہ وہ اس کا نام

استعمال کرسکتی ہے جمیل جب خط پڑھ لیتا ہے تو اس پر سارا راز منکشف ہوجاتا ہے لیکن حسینہ اپنی بات پر قائم رہتی ہے اور یہ کہتی ہے کہ آپ سے اب شادی نہیں کروں گی۔

اب یہ عجیب اتفاق ہے کہ وہ اب اپنے اس فیصلے پر قائم نہیں رہتی اور ایک خاموش لمحے میں پراسرار خوشبو کی طرح اس سے جاکر ہم آغوش ہوجاتی ہے اور اس طرح جب دونوں گلے مل لیتے ہیں تو سارا گلہ جاتا رہتا ہے۔ ہم تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ :

"خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا"

جوش صاحب نے اس افسانے کو فارسی شعر سے شروع کیا ہے اور فارسی شعر پر ہی ختم کیا ہے۔ جہاں کہیں محبت، نفرت، اعتبار، خواہش اور جذبہ کا بیان آیا ہے وہاں سلطان حیدر کا قلم افسانوی انشا پردازی کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے اس کی مثال اس اقتباس میں بھی مل سکتی ہے :

> "حسینہ۔ پیاری حسینہ۔ خدا کے لئے یہ الزام نہ لگاؤ میں تم کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ میں تمہاری پرستش کرتا تھا۔ میں تمہاری صورت میں خدا جانے اپنی زندگی کی کیسی خوبصورت جھلک دیکھتا تھا اور میں تم سے سچی محبت رکھتا تھا۔
>
> کیااس زائل ہوجانے والی خواہش نفسانی کو تم محبت کہتے ہو؟ کیااس ایک معمولی سے ہوا کے جھونکے سے ٹھنڈا ہوجانے والے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو تم شعلہ محبت بتاتے ہو غلط بالکل غلط محبت وہ درد ہے جو کسی دوا سے بھی زائل نہیں ہوسکتا محبت وہ کشش ہے جو عالم تک کو قوت کشش میں جذب کردیتی ہے۔ یہ وہ حقیقی جذبہ ہے جو ہر دماغی و جسمانی قوت کو سلب کرنے کے ساتھ حبیب کو محبوب اور محبوب کو حبیب بناکر بھی کم نہیں ہوتا۔ اپنی زوال پذیر خواہش اور چشم زدن میں معدوم ہوجانے والے جوش کو محبت نہ کہو یہ محبت سے کوئی تعلق نہیں۔"[1]

۱۔ پختہ و خام؛ منتخب افسانے؛ مرتبہ مولانا تاجور نجیب آبادی؛ ص ۷۔

اس میں بعض جملے ایسے ہیں جو شاید نظر ثانی سے محروم رہے ہیں اور عبارت کی روانی اور خوب صورتی کے اعتبار سے ان کو اچھے جملوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا مثلاً :

اس نے حسینہ کو دیکھا، دیکھانہیں گھورا، اس کا دم گھٹنے لگا کلیجہ منہ کو آیا" "اس معاشرت میں کھوٹی جنس دینے پر کھری جنس لینے کا دعویٰ کہاں تک انصاف کیا جاسکتا ہے" مگر افسوس ہے کہ پہلے ہی تاؤ میں اس کا رنگ اڑگیا"۔ ۱

عبارتوں کا اپنا ایک تعمیری حسن ہوتا ہے اور کہیں بھی جب ایسے جملے آجاتے ہیں تو جیسے ان کی موجودگی میں پوری عبارت اور اس کے سہارے تعمیر کی ہوئی ادبی عمارت اپنے مکمل حسن سے محروم نظر آتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کا یہ افسانہ ہو یا کوئی اور یہ سب ان مرحلوں کی نشان دہی کرتی ہیں جن سے گزرتا ہوا ہمارا کاروان ادب موجودہ منزل تک آیا ہے۔ ایک بات جو اس افسانے میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے وہ یہ کہ محاورات سے غیر ضروری سطح پر کام نہیں لیا گیا۔ اگرچہ شعروں اور مصرعوں کی پیوندکاری موجود ہے، صرف یہ سوچ لینا کافی نہیں ہے کہ اشعار کا استعمال یا شاعرانہ جملے عبارت میں ایک طرح کا پراناپن یا جھول پیدا کرتے ہیں اس کا انحصار کچھ ان اجزاء کے تخلیقی استعمال سے تعلق رکھتا ہے کہ کون سی بات کہانی اور اس کے طرز بیان میں فطری انداز سے جذب ہوگئی اور کون سے اجزاء شکر کی ڈلیوں کی طرح حل ہونے سے رہ گئے۔

"فسانہ جوش" میں شامل بعض افسانوں کا تجزیہ ملاحظہ کیجئے۔ اس میں مشمولہ افسانوں میں "مساوات" "الناظر" بابت ماہ مئی ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں نئی اور پرانی قدروں کے باہمی الجھاؤ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا پہلا حصہ ممکن ہے کسی سچائی پر مبنی ہو اور دوسرا حصہ تخیل کی مدد سے تیار کیا گیا ہو۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جس نے اپنا اسلامی نام بدل کر صرف Initial کو اختیار کرلیا ہے اور اب وہ اپنے آپ کو A.H.Qamri کہتا ہے۔ قمری اس نے اپنی طرف سے اختیار کیا ہے یہ اس کا خاندانی نام نہیں ہے۔ وہ اپنی بیوی سے پردہ ترک کرا دیتا ہے اور اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر

۱۔ پختہ و خام منتخب افسانے؛ مرتبہ مولانا تاجور نجیب آبادی۔ ص؛ ۸ ۷

گھومتا ہے۔ بیوی کو بہ مشکل گھر پر اپنے ماں باپ کے پاس چھوڑتا ہے۔ اپنے ساتھ اس کو شہر کے بازاروں کی سیر کراتا ہے۔

یہ اور اس طرح کی دوسری باتیں اس زمانے میں نئی روشنی کا تقاضہ تھیں لیکن انھیں برا بھی سمجھا جاتا تھا۔ بعد ازاں وہ اسے پردیس بلا کر رکھتا ہے اور اس خاتون کی فیشن پرستی اور آزادی کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ یہاں سے ان کی زندگی کا تیسرا Face آتا ہے۔ اور یہی وہ انجام ہے جس تک مصنف اس افسانے کو لانا چاہتا ہے۔ وہ کلکتہ جاکر رہتا ہے وہاں وہ ایک پولیس افسر ضرور ہے لیکن اس کی آمدنی ناکافی ہے جس میں فیشن کے تقاضے نہیں نبھ سکتے۔ اس سے اس کی زندگی میں عدم توازن پیدا ہوتا ہے۔ سال بھر تک وہ اپنے گھر نہیں جاتا بیوی اس کے پاس نہیں وہ اپنے میکے یا اس کے گھر پر رہ رہی ہے اچانک ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ایک بوڑھا آدمی راستے میں اس سے ملتا ہے۔ اور چپکے چپکے اس سے باتیں کرتا ہے وہ اسے کچھ روپیہ دیتا ہے اور کہیں پہنچنے کے لئے دونوں کے درمیان وقت مقرر ہوجاتا ہے معلوم ہوا یہ جگہ ایک ہوٹل ہے وہاں وہ شخص وقت مقررہ پر پہنچتا ہے وہ بوڑھا آدمی اس سے ملتا اور اسے ایک کمرے تک پہنچا دیتا ہے جہاں ایک برقعہ پوش خاتون بیٹھی ہے تخلیہ ہونے پر وہ اس سے بات کرنا اور اس کی قربتوں سے لطف لینا چاہتا ہے تو یہ دیکھ کر اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی کہ وہ عورت جو بطور کارگرل وہاں آئی ہے وہ اس کی اپنی بیوی ہے۔ یہ افسانے کا Climax ہے۔

ظاہری بات ہے کہ یہاں افسانے کو ختم ہوجانا چاہئے لیکن حیرت اس پر ہوتی ہے کہ افسانہ یہاں ایک وعظ کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ یعنی کسی اہم نتیجے تک پہنچنے کے موقعہ یا لمحہ فرصت کو افسانہ نگار اپنے قارئین کو سونپنا نہیں چاہتا۔ خود اس افسانے کے وسیلے سے اس نتیجے تک پہنچنے اور دوسروں کو پہنچانے کی کوشش اس کی جانب سے عمل میں آتی ہے کہ یہ بے پردگی کا نتیجہ اور نئے فیشن کو قبول کرنے کی خواہش کا برا انجام ہے۔ اسی کے ساتھ وہ مغربی طرز زندگی وہاں کی عورت کی آزادی، جوئے خانوں اور ناچ گھروں پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے گذرتا ہے۔

ان پہلوؤں پر وعظ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی لیکن اس زمانے کی ایک روش یہ بھی تھی کہ افسانے کے خاتمے کے بعد بطور عبرت و نصیحت افسانہ نگار کچھ کہے اپنے نقطہ نظر

کی وضاحت کرے سو یہ وضاحت یہاں بھی موجود ہے۔

سلطان حیدر جوش کے یہاں نئے مسائل' سوسائٹی میں نیا Development موجود ہے لیکن اس کو پیش کرنے کے لئے فنی تکنیک پر جس گرفت اور دست رس کی ضرورت تھی وہ ان کے یہاں اس حد تک نہیں ہے کہ اس کی Sharpness سامنے آجائے۔ یہ افسانہ تقریباً ۸۲-۸۰ سال پہلے کی تخلیق ہے اور ہم دو تین نسلوں کے فاصلے پر کھڑے ہو کر اسے دیکھ رہے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں بہت سی تبدیلیاں ملتی ہیں۔ محاوروں پر زور کم ہے۔ شعرو شاعری سے غیر ضروری دلچسپی بھی کم ہوگئی ہے کم از کم نثر نگاری کی حد تک۔ لیکن فارسی فقرات کا وہ استعمال موجود ہے۔ جس سے اس زمانے کی ادبی نثر کو علمی نثر کا جانشین قرار دیا جاسکتا ہے۔ سلطان حیدر جوش کی نثر میں کہیں کہیں یہ فارسی فقرے ایک طرح کی ادبی پیوند کاری بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"رات کی سیاہی' عشاق کے مقدر کی تصویر۔ کلکتہ کے افق پر ثبت کرچکی تھی۔ تارے' شب تار کی بیشمار چمکتی ہوئی آنکھیں گھٹا ٹوپ خلا میں گھی کھچڑی ہو کر جگمگا رہے تھے' سمندر کی طرف سے آنے والی ہوا کسی کے خرام ناز کی طرح اٹھلاتی ہوئی آئی اور جسم کو چھونے کے ساتھ اپنا تفریح پیدا کرنے والا اثر چھوڑ جاتی۔" ۱

اس زمانے کے افسانوی ادب میں اس طرح کی صورت اکثر دیکھنے کو ملتی ہیں۔

"پھر بھی عمر قید" اپریل [illegible]ء میں "الناظر" میں شائع ہوا۔ یہ سلطان حیدر جوش کے اہم موضوعاتی افسانوں میں سے ہے۔ موضوعاتی سے مراد ایسے معاشرتی افسانے ہیں جن میں انہوں نے کوئی مسئلہ اٹھایا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ عذر و معذرت اور وعظ و پند کے لئے تیار نہ ہوں تو وہ اس دور کے افسانہ نگاروں میں نئے موضوعات کی طرف آنے والے افسانہ نگار ہیں۔ اس افسانہ میں انہوں نے ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا ہے جس کا نام میر حسن ہے جسے ۴۰ ہزار روپیہ کیش کے طور پر اور ۴۰۰ روپیہ ماہوار کی جائداد ورثے میں ملی تھی۔ کچھ دن یہ شخص کاروبار کے سلسلے میں مختلف تجربے کرتا رہا اور ناکام

۱۔ فسانہ جوش؛ ص ۷

رہا۔ آخر ولایت چلا گیا وہاں تعلیم حاصل کی اور بیرسٹر بن کر ہندوستان لوٹا تو داڑھی مونچھ صاف ہوگئی اور نام میر حسن کے بجائے موری سن ہوگیا۔ پہلی بیوی بہت ابتداء میں مرچکی تھی اس کے بعد شادی نہیں کی۔ یہاں تک کے عمر پچاس برس کے لپیٹے میں آگئی اس وقت اشتہار دے کر شادی کی یہ بھی ایک نئی بات ہے کہ سلطان حیدر جوش نے ایسی شادی کا ذکر کیا جس کی بنیاد اشتہار پر تھی رشتہ لگانے پر نہیں جس کو اہل دہلی "سخن ڈالنا" کہتے ہیں۔

وہ لڑکی جس کا نام فاخرہ تھا اس وقت صرف سترہ برس کی تھی لیکن بالکل ماڈرن گرل وہ ٹینس' کھیلتی ہے' گھوڑ سواری کرتی ہے۔ اور کسی انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم پاچکی ہے وہ بھی شادی کے معاملے میں بڑوں سے چلی آئی ہوئی رسمی باتوں کی قائل نہیں بہرحال شادی ہوئی عمروں کا تفاوت بھی نظر انداز کیا گیا کہ نئی سوسائٹی میں ایسا ہوتا ہے۔ لیکن ٹریجڈی یہ ہوئی کہ پہلی رات میں وہ گھنٹوں انتظار کرتی رہی اور وہ صاحب اخبار پڑھتے اور اپنی کتابیں دیکھتے رہے۔ اور اس پہلی رات کے سپاٹ لمحوں کا سلسلہ تین سو پینسٹھ راتوں تک پہنچ گیا۔ اس اثنا میں حیرت یہ ہے کہ نہ فاخرہ کے ماں باپ کچھ سوچتے ہیں نہ فاخرہ کی طرف سے کوئی قدم اٹھایا جاتا ہے اور نہ موری سن صاحب ہی کو اپنی طرف سے کسی کوتاہی یا کمزوری کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ فاخرہ قانونی کتابیں پڑھتی رہتی ہے۔ یہ بات بھی بعد میں جاکر معلوم ہوتی ہے۔ اس اثنا وہ مسٹر رضا سے اپنے تعلقات بڑھاتی ہے جن کی ایک بہن ڈاکٹر ہے اور اس کا نام اختر ہے۔

علیحدگی کی نوبت آجاتی ہے اور فاخرہ ۱۸ برس کی عمر کے بعد مسز موری سن سے مسز رضا بن جاتی ہیں۔ Sepration Case میں جو بات سامنے آئی اور اس کا مقدمہ کے ذیل میں پیش آجانا ضروری تھا وہ دونوں کی میڈیکل جانچ ہے۔ جس کے بغیر عدالت کے سامنے کوئی سرٹیفکیٹ پیش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس میں اختر بھی شریک رہتی ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر یہاں ختم ہوتا ہے تو سلطان حیدر جوش پھر اپنی طرف سے وضاحتی بیان قلمبند کردیتے ہیں جو فنی نقطہ نظر سے بالکل غیر ضروری ہے۔

اس کے بعد اس افسانے کا دوسرا حصہ غالباً کسی بحث کے اٹھنے کے بعد شائع ہوتا ہے اس میں افسانوی بات تو صرف اتنی ہے کہ مسز رضا بننے کے بعد فاخرہ عورتوں کی ایک انجمن قائم کرتی ہے اور اس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ شادی سے پہلے مردوں کا

میڈیکل چیک اپ ہونا چاہئے۔ وہ تو خود کورٹ شپ کی بھی قائل ہے اور رضا سے جب اس نے شادی کی تو اس سے پیشتر ایک دوسرے کو جانچنے پرکھنے کے اس نے بہت سے مرحلے طے کئے یہ ہماری سوسائٹی کے لئے بالکل نئی بات تھی اور آج بھی اسے عام نہیں کہا جاسکتا۔

بہرحال جب مردوں کی جانچ کا سوال آیا تو مردوں کی طرف سے عورتوں کے میڈیکل چیک اپ کا مسئلہ بھی سامنے آیا اور یہ بھی مطالبے کئے گئے اور فریقین کے درمیان ایک فیصلے کے طور پر اس کے احترام کئے جانے پر زور دیا گیا کہ مردوں کے لئے یہ سرٹیفکیٹ لیڈی ڈاکٹر دیں اور عورتوں کے لئے مرد ڈاکٹر جو اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب بات تھی اس لئے کہ اس زمانے میں عورتوں میں ڈاکٹر بننے کا رواج بہت کم تھا اور خال خال کوئی لیڈی ڈاکٹر نظر آتی تھی نرسیں ہوتی تھیں۔ بہرصورت یہ مسئلہ سلطان حیدر جوش نے اٹھایا ہے۔ اور ان حالات میں اٹھایا ہے جب کہ وہ پردے کے بہت قائل معلوم ہوتے ہیں۔ اور معاشرے کو شرعی زندگی کی طرف لانا چاہتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے یہاں اندھیرے اجالے کی یہ کشمکش اور خیال و عمل کا یہ تضاد اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔

"طوق آدم" افسانہ الناظر مارچ ۱۹۱۴ء سے طبع ہوا۔ اس افسانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دو حصے افسانے کی حد تک غیر ضروری ہیں دراصل وہ پسند و ناپسند سے متعلق ایک انشائیہ ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے انداز کا انشائیہ جس میں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ جو نئی فکریں اور نئی قدریں آئی ہیں ان کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً اخبارات میں "ضرورت ہے" کا کالم اور اس کی نہایت مستقل مزاجی اور روایت پرستی کے خلاف ایک پر مزاح احتجاج بیوی کے رسمی تصور اور اس سے تعلق کے بارے میں ایک نئے نقطہ نظر کی نمود اس اعتبار سے یہ افسانہ نیا ہے اور اگر صرف آخری حصہ دے دیا جاتا جو دراصل مرکزی اور مقصدی حصہ ہے تو وہ بھی کافی ہوجاتا صرف تھوڑی سی تمہید بدل جاتی۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ افسانے میں نئے پن کا عنصر تو آگیا ہے لیکن نیا کرافٹ نہیں آیا۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے آغاز سے لے کر اس وقت تک افسانے نے ارتقاء کے کچھ مرحلے طے کرلئے ہیں کم از کم آج وہ اس مقام پر نہیں ہے جہاں ۱۹۰۳ء یا اس کے آس پاس تھا۔

"اتفاقات زمانہ" افسانہ میر تقی میر کے مشہور شعر سے شروع ہوتا ہے۔

میرے تغیر رنگ پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

دیکھا جائے تو پورا افسانہ ان اتفاقات کے ہی گرد گھومتا ہے۔ جو زمانے کے پیدا کردہ ہوتے ہیں لیکن یہاں ان میں کوئی علامتی وسیلہ اظہار اختیار نہیں کیا گیا۔ واقعات ہی کو اس رنگ میں پیش کیا گیا ہے کہ جس سے اس شعر کی ذہنی تشریحات سمجھ میں آجائیں۔ اس افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کا تھیم (Theme) بمبئی کے تجارت پیشہ ماحول سے لیا گیا ہے اور اس میں ایسی لڑکیوں کا کردار بطور خاص سامنے لایا گیا ہے جو فرموں میں کام کرتی ہیں۔ وہ قرابت دار لڑکیاں بھی ہوسکتی ہیں اور وہ خواتین بھی جن سے ذہنی قربتیں ہوں یہاں ایک حد تک دونوں ہی صورتیں موجود ہیں۔

افسانہ کا کینوس کافی وسیع ہے اور ابتداء سے انتہا تک اس میں کئی موڑ آئے ہیں لیکن جو بھی موڑ ہیں ان کا تجارت سے اتنا رشتہ نہیں ہے جتنا ذہنی کوائف سے ہے مثلاً اس افسانے میں مقیط نامی کردار کے داخل ہونے سے پہلے دو مرد عزیز اور اسماعیل نامی ہیں ان کا ذہن تاجرانہ ہے وہ اپنے ساتھ کام کرنے والی جوان العمر خواتین سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے ایک گونہ ان کی سرپرستی ضرور کرتے ہیں۔ لیکن مقیط کے آنے کے بعد جو افسانے کا دوسرا Face ہے صورت حال بدل جاتی ہے۔ وہ غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کرتا ہے اور سارہ سے تو اس کی دلچسپی اس مرحلے میں داخل ہوچکی ہے کہ وہ پیڑ کے نیچے بانسری بجاتے ہوئے ایک گڈرئے اور اس کی محبوبہ کے درمیان جو عشق و محبت کے جذبات و احساسات لفظوں کے سانچے میں ڈھل کر آسکتے ہیں۔ ان کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے میں عورتوں کی نفسیات اور اس رقابت کے مادے پر جو مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے جگہ جگہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ان نفسیاتی پہلوؤں کی پیش کش کے وقت یہ ضروری نہ تھا کہ اس پر علمی انداز سے گفتگو کی جائے اور یہ معلوم ہونے لگے کہ افسانہ نگار افسانہ نہیں کوئی مضمون لکھ رہے ہیں مثلاً:

"رقابت اور حسد کا جذبہ' مجھے اس سے بحث نہیں کہ یہ جذبہ بیکار ہے یا برا صنف نازک میں بہت جلد مشتعل ہوجاتا ہے میں پورے طور

پر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ ایک نوجوان عورت میں دوسری نوجوان عورت سے کن کن باتوں میں رشک یا حسد پیدا ہوتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس طبقہ میں رشک و رقابت کے شعلہ زن ہونے کے ہزاروں بلکہ لا تعداد طریقے ہیں۔ حسن و محبت کو چولہے میں ڈالئے زیور لباس، تمول، طرز گفتار، اور خدا جانے کیا کیا چیزیں ہیں جن پر فوراً شعلہ کی طرح جذبہ رقابت و حسد بھڑک اٹھتا ہے۔“ ۱

اس افسانے میں بھی زبان نئے افسانے سے بہت قریب ہے۔ اور ایک شعر سے افسانے کا آغاز کرنے کے باوجود پورے افسانے میں بامحاورہ زبان شاعرانہ انداز بیان اور انشاء پردازانہ اسلوب نگارش نہیں ملتا۔ ایک آدھ موقع پر اس کی جھلک آگئی ہو تو الگ بات ہے۔ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جن کا استعمال محل نظر بن جاتا ہے۔ مثلاً ۔

”بہت جلد دکان میں کتے لوٹتے نظر آئیں گے“

”زیادہ تر سگار کے راکھ بنانے میں دھواں دھار کوشش کر رہا تھا“۔

یہاں دھواں دھار کے لفظ سے فائدہ اٹھانے کی ادبی کوشش کے سوا اس ترکیب کے استعمال میں اور کوئی خوبی نہیں، ایک آدھ ادبی جملہ بھی ایسا ہے جو ایک طرح کی اجنبیت کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً : ”ایک روز آفتاب ابر غلیظ کا اسیر ہوگیا تھا“

ابر کے ساتھ غلیظ کا لفظ اچھا نہیں لگتا۔ اس میں کہیں کہیں تاریخ کے ایسے حوالے بھی ہیں جن کو تاریخ نہ جاننے والے اس افسانے کے قاری مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں مثلاً یہ جملے :

”مقیط کی آمد نے اسکے دل و دماغ پر وہی اثر کیا جو بلوچر کی آمد نے نپولین پر کیا تھا“

”تلاش عجیب“ افسانہ ”الناظر“ جنوری ۱۹۱۵ء میں طبع ہوا۔ یہ افسانہ پرانی اور نئی تہذیب کی کشمکش سے عبارت ہے۔ ایسے میرزادے جو نئی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انگلستان جاتے تھے وہاں سے شادی کرکے کسی میم کو ساتھ لاتے تھے یہ کس خاندان کی ہوتی

۱۔ اتفاقات زمانہ ص ۱۳۹

تھی کس جذبے کے تحت آتی تھی اور کس حد تک یہاں رہ کر وفاداری کے ساتھ گھر گرہستی کو سنبھالتی تھی یہ تجربات تو کچھ ان ہی لوگوں کے ہوسکتے ہیں جو اس زمانے میں ایسا کرتے تھے لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں تھی یہاں صورت حال قدر مختلف ہے کہ ایک ہندوستانی (عزیز) لڑکے کی محبوبہ ایک انگریز جوان العمر عورت ہے یہ لڑکا میڈیکل کالج کا Student ہے۔ گھر سے مختلف Appratus اور Chamicals خریدنے کے لئے پیسے منگاتا ہے اور یہ سب رقم اپنی اس محبوبہ دلنواز کی خوشنودی کے لئے خرچ کردیتا ہے یہاں ایک نئی بات سامنے آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ انگلستان سے آنے والی یا اینگلو انڈین لڑکیاں بھی اپنی فرمائشیں پوری کرانے کے لئے عشق بازی کیا کرتی تھیں۔

ایک دن یہ جب اس سے ملنے گیا تو دیکھا کہ وہ بہت پریشان بیٹھی ہے اور اس کا موڈ بری طرح آف ہے۔ یہ اس حالت میں اس کو دیکھ کر پریشان ہوتا ہے اور پوچھتا ہے کہ بات کیا ہے تو وہ یہ کہتی ہے کہ میرا ہرے رنگ کا چمڑے کا ایک بیگ کھوگیا ہے۔ یہ ہرے رنگ کا بیگ میری پھوپھی نے دیا تھا اور اگر اسے یہ معلوم ہوا کہ میں نے یہ بیگ کھو دیا ہے تو وہ اپنے سارے ورثے اور ترکے کی وصیت میرے نام نہیں کرے گی۔ اس پر ایک گونہ حیرت ہوتی ہے کہ جو پھوپھی اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کو ترکے کا وارث بنانا چاہتی ہے وہ ایک بیگ کھوئے جانے پر اس قدر ناراض ہوگی جو بھی ہو اس عورت نے یہی کہا اس لڑکے نے یہ بھی کہا کہ ایسا ایک اور بیگ خریدا جاسکتا ہے مگر اس کا کہنا تھا کہ وہی بیگ ملنا چاہئے بہ درجہ مجبوری یہ طے ہوا کہ جہاں جہاں اس نے سفر کیا تھا اور جس جس دوکان یا ریستوراں میں وہ گئی تھی وہاں اس کو تلاش کیا جائے ایک دوکان پر ضرور اس کے ملازم نے یہ کہا کہ محترمہ ایک بیگ کوئی خریدار بھول گیا تھا ممکن ہے وہ آپ کا ہو وہ لاکر دکھایا لیکن وہ کالے رنگ کا بیگ تھا اور ایک دوکان پر انہوں نے ایک کے بجائے دو زنانہ ہیڈ خریدے اور اس کا بل بنواکر اس پر کوئی خاص پتہ لکھ دیا یہاں اور وہاں ہوتے اور تلاش کرتے ہوئے جب یہ اپنی رہائش گاہ پر واپس آئے تو انگریز معشوقہ نے تھوڑی دیر بعد خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ وہ بیگ مل گیا جس کے صاف معنی تھے کہ یہ بس اسے احمق بنانے اور اس کی ہمدردیوں کے پیمانے کو آزمانے کے لئے کیا گیا تھا۔

افسانے میں تھیم نیا ہے۔ Tretment بھی کچھ ایسا برا نہیں ہے۔ لیکن بعض باتیں

بالکل گھڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ آج کم از کم ان کے بناوٹی ہونے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ زبان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ نئے افسانے ہی کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہاں وعظ و نصیحت کے دفتر بھی نہیں کھولے گئے اور اس طرح اس افسانے کو زوائد سے بچا لیا گیا۔

جب ہم اس دور کے دہلوی افسانوں سے سلطان حیدر جوش کے افسانوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ذہن کی سطح پر کچھ نئے گوشے ابھرتے ہیں۔ کچھ نئی باتیں سمجھ میں آتی ہیں اور محاورات میں الجھی ہوئی زبان کے بجائے ایک ایسی زبان پڑھنے اور سننے کو ملتی ہے جو نسبتاً نئی ہے اور داستانی زبان کے اثرات سے گراں بار نظر نہیں آتی۔ لیکن فارسی فقرے ایسے ضرور ہیں جو آج غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ اس اقتباس سے ان کی مجموعی طرز نگارش کا اندازہ ہوسکتا ہے :

> "اب اس نے دونوں ہاتھ میری گردن میں ڈال دئے تھے اس کے نازک لب میرے منہ کے قریب تر ہوتے جاتے تھے۔ بتاؤ اس تکلیف اور پریشانی کی تم کو کیا سزا دی جائے؟" اس نے پوچھا اور ساتھ ہی میرے ہونٹوں نے ایک ایسی بیش بہا چیز سے لمس کیا کہ جس کا اثر دل سے دماغ تک بجلی کی طرح دوڑ گیا۔" [۱]

افسانوی مجموعہ "جوش فکر" مطبوعہ ڈسٹرکٹ گزٹ پریس علی گڑھ سے شائع ہوا۔ محمد طیب صاحب نے جن کے نام کے ساتھ قوسین میں (حاجی) لکھا ہوا ہے اس مختصر مجموعہ کا دیباچہ "التماس" کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ سن اشاعت نہ پریس کی طرف سے دیا گیا ہے نہ التماس نگار نے اپنے دستخط کے ساتھ تاریخ درج کی ہے لیکن جو باتیں انہوں نے لکھی ہیں ان سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ یہ تحریر سلطان حیدر جوش کے زمانہ زندگی کے آخر کی یادگار ہے۔ اس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ دوسری مصروفیات کے باعث فکشن نگاری یا دیگر ادبی دلچسپیوں سے بے تعلق رہے۔ اور اب بہت کچھ کہنے سننے پر اپنی سوانح اور عہد شباب کا ذکر لکھنے پر آمادہ ہوئے ہیں جس کا نام بھی "شباب" ہوگا۔

۱۔ تلاش عجیب، ص ۱۲۵

اس میں جوش صاحب کی تصویر بھی شامل ہے اور دیباچہ نگار کا بیان ہے کہ اس سے پیشتر ان کی تصویر کہیں شائع نہیں ہوئی وہ اپنے مضامین کے ساتھ یا رسائل کے مدیروں کو فرمائش پر اپنی تصویر کی اشاعت پسند نہیں کرتے تھے۔

اس کے علاوہ ایک اہم اطلاع یہ ہے کہ سلطان حیدر جوش نے ۱۹۰۴ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا ہے۔ ان کا پہلا ناول اس سے چار سال پیشتر ۱۹۰۰ء میں "معیری" کے نام سے شائع ہوچکا تھا جو اس تحریر کی نگارش کے وقت نایاب تھا۔ اگر محمد طیب صاحب کے اس بیان پر اعتبار کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سلطان حیدر جوش کا شمار اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہونا چاہئے اور چونکہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے اس لئے ان کے نام کی نسبت کے ساتھ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز دہلی سے ہوا۔ ان کے مضامین "مخزن" "تمدن" "الناظر" "نقیب" "زمانہ" "کہکشاں" "ظل السلطان" "ذخیرہ" "بہارستان" "ہمایوں" اور "نیرنگ خیال" میں شائع ہوئے تھے۔ کیونکہ سلطان حیدر جوش اپنے مضامین کی کاپی نہیں رکھتے تھے اس لئے طیب صاحب کے بیان کے مطابق ان کی بہت سی نگارشات ضائع ہوگئیں۔ اس مجموعے میں مسٹر ابلیس "ہاں اور نہیں" "خواب و خیال" "جذبہ دل کی دو تصویریں اور "اتفاقات زمانہ" افسانے شامل ہیں۔ یہاں دو افسانوں کا تنقیدی تعارف دیا جاتا ہے۔

"مسٹر ابلیس" مطبوعہ مخزن جولائی ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ مختصر افسانہ ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے اسے بہت بعد کے افسانوں میں شامل کرسکتے ہیں۔ اس دور میں جو افسانے دہلی میں لکھے جارہے تھے ان کی زبان پر قصے اور داستان کا گہرا اثر ہے جب کہ یہ افسانہ ان پرچھائیوں سے آزاد نظر آتا ہے۔ اپنے افسانوی کردار کے اعتبار سے بھی یہ غیر معمولی افسانہ ہے کہ اس میں "ابلیس" کو ایک تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ابلیس خود بھی تمثیل ہے۔ برائیوں کی مکاریوں کی اور نافرمانیوں کی ابلیس کا ایک مذہبی کردار ہے جو صحیفوں سے گذر کر ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی پر بھی اثر انداز ہوا ہے ادب میں شیطانی صفات کا ہی ذکر آتا ہے لیکن اس افسانے میں ابلیس خود ایک کردار ہے۔ آج کا شہری کردار اور اس پر مسرت کا اظہار کرتا ہے کہ اس کی ذریات (یعنی اولاد در اولاد) اس کار خانہ دنیا میں اپنے مکرو فریب کے جال کے ساتھ کامیاب طریقہ سے عمل دخل رکھتی ہے۔

اس وقت یہ ایک لائق توجہ موضوع ہے ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے کچھ بعد اقبال نے "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے عنوان سے نظم لکھی اس سے پتہ چلتا ہے کہ ابلیس کا مخصی کردار اس دور کی قومی اور بین الاقوامی صورت حال پر کس طرح اثر انداز ہو رہا ہے اور اس کردار کو اپنے اپنے طور پر کتنے اہل سیاست اپنائے ہوئے ہیں یہاں بھی ابلیس امت مسلمہ ہی سے خائف ہے اور یہ تصور کرتا ہے کہ اگر ابلیسی نظام کی شکست کسی امت کے ذریعہ ممکن ہے تو وہ امت محمدیہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے نزدیک امت مسلمہ کے کردار کو تباہ کرنے کا ایک بہت بڑا آلہ پردے کا خاتمہ ہے۔ اس کے خیال سے پردے سے باہر آئی ہوئی عورت وہ فتنہ برپا کرے گی اور دل و نگاہ میں وہ قیامت برپا کردے گی جو اس نوجوان یہودن کا نسوانی کردار محفلوں میں ادا کرتا ہے' جہاں وہ دلوں پر بجلیاں گراتی اور صبرو ثبات کے خرمن کو نذر آتش کردیتی ہے۔ یہودن بھی ایک علامتی کردار ہے اور اس کے پس منظر میں مغربی سیاست اور نظام سرمایہ داری بھی کام کرتا ہوا نظر آتا ہے اور ہم یہ نہیں بھلا سکتے کہ مغرب کا اقتصادی نظام یہودیت کے نظریہ سرمایہ داری پر مبنی ہے۔ اس دور میں یہودی تمام جرمنی پر چھائے ہوئے تھے اور جرمنی اپنی صناعی کے اعتبار سے تمام یوروپ کو چیلنج کر رہا تھا آج یہی صورت امریکہ کی ہے۔

یہ سوالیہ نشان ضرور بنتا ہے کہ پردے کے مسئلہ پر سلطان حیدر جوش ان سب تصورات کو کیوں اپنائے ہوئے ہیں۔ پردے کا مسئلہ مسلم معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ضرور رہا ہے۔ لیکن تعجب اس پر ہوتا ہے کہ خود مسلم معاشرے میں ایک خاص طبقے کی عورت ہی پردہ کرتی تھی۔ نام نہاد نچلے طبقے کی عورتیں کبھی بھی پردہ نہیں کرتی تھیں طوائفوں اور انہیں کے قبیل کی دوسری پیشہ ور عورتیں پردہ داری اور پردہ گیری کے نظام کو نہ نباہ کرسکتی تھیں نہ انھوں نے کبھی نبھایا تھا۔ باندھیاں' خواصیں' کنیزیں' اور محلات میں کام کرنے والی دوسری عورتیں بھی پردہ نشیں خواتین نہیں ہوتی تھیں۔ پردہ صرف اونچی ذات کے مسلمانوں میں ہوتا تھا اور بہت سختی سے اس کی پابندی کی جاتی تھی اس پر بھی یہ کیسے مان لیا جائے کہ اس معاشرے میں جنسی بے راہ روی نہیں تھی۔ تھی اور بہت تھی۔ روایتی سطح پر ضرور یہ مان لیا جاتا تھا کہ پردہ ان سب کمزوریوں کا واحد اور موثر علاج ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ محمد علی طیب نے بھی پردے کے مسئلہ کو لے کر اپنا ایک معروف ناول "حسن سرور" لکھا تھا۔ اس

سے کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ یہ اس وقت کا اہم مسئلہ بن گیا تھا۔ مسلم معاشرے میں نئی تعلیم آرہی تھی اور عورتوں میں بے پردگی کا رجحان بڑھ رہا تھا۔

اس افسانے کے آخر میں غالب کا یہ مشہور شعر آیا ہے۔

"ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے"۔ ۱

مگر اس سے سلطان حیدر جوش نے کوئی روایتی فائدہ نہیں اٹھایا اسے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے پیش کیا اور اپنی بات پر غالب کی مہر ثبت کردی۔ سلطان حیدر جوش کا یہ تمثیلی یا علامتی افسانہ بھی اس حقیقت کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے اور شاید ان کی نئی تعلیم کا نتیجہ ہے کہ زبان کے معاملے میں وہ دہلی کی عام روایت سے الگ ہٹ گئے ہیں اور ان کی زبان نئی ادبی زبان کے سانچے میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"ہاں! نہیں" افسانہ نیا ہے اور اس کا نیاپن آج بھی قائم ہے۔ اپنے زمانہ نگارش میں تو وہ اور بھی نیا انوکھا محسوس ہوتا ہوگا۔ اس میں افسانہ کا ہیرو ایک فٹ بال کا کھلاڑی ہے اور یہ اس وقت کا ذکر ہے جب یہ ٹیم کھیلنے کے لئے گئی ہے اور پہلے دن اپنی مقابل ٹیم سے چار گول کرکے جیتی ہے اور اس کے بعد آنے والے دن ایک گول سے ہار گئی۔ افسانہ نگار نے اس کا ذمہ دار ہیرو کو قرار دیا ہے اور یہی اس کے لئے افسوس کی بات ہے ہار کا جو اثر ٹیم کے نوجوان کھلاڑیوں پر ہونا چاہئے وہ اس افسانے کے ہیرو پر بھی ہے لیکن ایک ضمنی کہانی اس اثر کو کم کرتی نظر آتی ہے وہ ایک لڑکی سے افسانہ نگار سے عشق ہے جو خاموشی سے چل رہا ہے۔ پہلے تو صرف چہرے کے Expressions یا ہاتھوں اور آنکھوں کے اشارے کنایوں میں باتیں ہوتی تھیں پھر معاملہ آگے بڑھا تو براہ راست باتیں ہونے لگیں۔

اس میں ایک موقعہ پر قرآن کی ایک سورت پیش کرتے ہوئے مصنف نے اس سے بہت خوبصورتی سے فائدہ اٹھایا ہے:

"اس وقت جس شان دل ربائی کے ساتھ وہ یکایک سحر ہوش ربا کی صورت میں۔یا آیت 'فا تو ا بصو ر ۃ من مثلہ" کے مانند میرے سر پر

۱۔ جوش فکر' سلطان حیدر جوش' ص ۱۸

"نازل ہوئی تھی"۔ ا

قرآن کی اس آیت کے معنی ہیں۔ ایسی کوئی صورت لاکر دکھاؤ یہاں مصنف نے بہت خوبصورتی سے اس کو "س" کے بجائے "ص" سے بدل دیا اور اپنی محبوبہ دل نواز کی حسین شکل و صورت کی طرف اشارہ کردیا۔ فٹ بال، والی بال اور کرکٹ غالباً اسی زمانے میں نئے تعلیم یافتہ نوجوان طبقے میں مقبول ہونے والے کھیل تھے جو مغرب سے آئے تھے۔ افسانہ نگار نے اس ماحول کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"ہاں! نہیں!" کی کہانی ایک نئے رخ کا پتہ دیتی ہے اور جس زمانے میں بالکل گھر آنگن کی فضا اور روایتی ماحول سے متعلق قصے کہانیاں لکھی جارہی ہوں وہاں اس افسانے کے مطالعے کے وقت کرافٹ کا تصور واضح ہوتا جاتا ہے اور یہ بھی کہ اب ہمارے افسانہ نگاروں کی توجہ نئے موضوعات کی طرف مبذول ہورہی ہے جو نئی زندگی نئے ذہن اور اس کی سماجی دلچسپیوں سے زیادہ قریب ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم افسانہ نگار خواجہ حسن نظامی ہیں جو دہلی کے معروف ادیبوں، مصنفوں، سوانح نگاروں اور انشاء پردازوں میں سے ہیں، ان کی پیدائش دوم ماہ محرم بروز جمعرات سن ۱۲۹۶ ہجری مطابق ۲۵ر دسمبر ۱۸۷۹ءر ۱۸۸۰ء میں ہوئی، انہوں نے ۱۶-۱۵ برس کی عمر سے لکھنا شروع کردیا تھا وہ چھوٹے چھوٹے کتابچے لکھتے تھے اور دوسری عام کتابوں کے ساتھ بازاروں میں گھوم پھر کر فروخت کرتے تھے، ایک غریب باپ کے بیٹے تھے، اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ فقر و درویشی کے ساتھ انہوں نے غربت بھی ورثہ میں پائی تھی لیکن وہ بہت جلد اس سے آزاد بھی ہوگئے، پیری مریدی بھی ان کے کام آئی انہوں نے کئی رسالے نکالے، ان میں "منادی" بھی تھا، جو اب تک نکلتا ہے، نظام المشائخ ان کی طرف سے جاری کردہ اپنے وقت کے نہایت اہم رسائل میں شامل تھا جس کا تعلق تصوف اور روحانیت کے موضوع سے تھا، وہ کچھ زمانے تک رسالہ توحید کو ایڈٹ کرتے رہے، اس کے علاوہ ہفتہ وار و ماہنامہ شائع ہونے والے کئی رسالے بھی انہوں نے جاری کئے، ان کے صفحات بیشتر ان کی اپنی نگارشات سے بھرے ہوتے تھے وہ بے تحاشہ لکھتے تھے اور ہر موضوع پر لکھتے تھے، ادب،

ا- ہاں نہیں؟ ص ۶۸

تاریخ، روایت، تصوف، طب، اخلاق، موعظ، سیرنامے، روزنامچے، قلمی چہرے اور نہ جانے کتنے اور کس کس طرح کی نگارشات ان سے یادگار ہیں۔

خواجہ صاحب کی تحریروں میں افسانے نسبتاً کم ہیں، یہ الگ بات ہے کہ ان کی تحریروں میں افسانوی رنگ غالب رہا ہے، انہوں نے زیادہ تر افسانے غدر دہلی اور اس سے متعلق ان شخصیتوں یا کرداروں کے بارے میں لکھے ہیں جن کا تعلق قلعہ مبارک سے تھا اور جو اس تاریخی ہنگامے کے بعد بہت ناسازگار حالات کا شکار ہوئے، اسی لئے ان کے افسانوی ادبیات کے ایک بڑے حصے میں غدر دہلی کے سانحات شامل ہیں جس کی تفصیل ہمیں اس عبارت سے ملتی ہے:

> "یہ رسالہ (ابن عربی کارکن حلقہ مشائخ) پہلی مرتبہ اکتوبر سن ۱۹۱۹ء میں طبع ہوا تھا، پھر اگست ۱۹۲۲ء میں دوبارہ اور اپریل ۱۹۲۵ء میں تیسری بار اور اب اپریل ۱۹۴۰ء میں چوتھی مرتبہ شائع ہوتا ہے، اب تک بارہ حصے غدر دہلی کے شائع ہوچکے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:"

۱- بیگمات کے آنسو
۲- انگریزوں کی بپتا
۳- محاصرہ دہلی کے خطوط
۴- بہادر شاہ کا مقدمہ
۵- گرفتار شدہ خطوط
۶- غدر دہلی کے اخبار
۷- غالب کا روزنامچہ
۸- دہلی کی جان کنی
۹- بہادر شاہ کا روزنامچہ (دہلی کی آخری سانس)
۱۰- غدر کی صبح و شام
۱۱- آخری سانس
۱۲- غدر کا نتیجہ

اب ظاہر ہے کہ ان میں سے سب کے سب افسانے نہیں ہیں، یہاں افسانے کے معنی خواجہ حسن نظامی نے حکایت و روایت کے لئے ہیں جیسے کوئی شخص اپنی روداد سفر کو افسانہ سفر کہے، بہادر شاہ کا مقدمہ یا محاصرہ دہلی کے خطوط یا انگریزوں کی بپتا یا بیگمات کے آنسو، غالب کا روزنامچہ، یہ غدر کے واقعات یا پھر اس انقلاب کی کہانی ہے جس سے اہل دہلی اہل قلعہ دو چار ہوئے اور بعض لوگوں نے اپنے اپنے طور پر ان واقعات کو قلمبند کیا، خواجہ حسن نظامی یہ چاہتے تھے کہ یہ سب مواد جو ادھر ادھر بکھرا ہوا ہے اور جس تک ایک عام

قاری کی رسائی بھی نہیں ہے وہ یکجا صورت میں اور خواجہ صاحب کے قلم سے تعریف و تعارف یا نیا نثری قالب اختیار کرکے اردو خواں اور اردو داں طبقے کے سامنے آجائے' ان سب بیانات' نگارشات اور روایات کو ہم افسانے کے ذیل میں نہیں رکھ سکتے' اس میں سے وہ حصہ الگ کرنا ہوگا جو افسانوں کے ذیل میں آتا ہے۔

خواجہ صاحب کا چونکہ موضوع غدر دہلی سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں پھر اس افتاد سے جو قیامت کی طرح دہلی والوں کے سر سے گذری' اس لئے ان افسانوں کا مقصد اور طریقہ رسائی قریب قریب یکساں ہے' بات تو ایک ہی کہی ہے حالات کا رخ بدلا تو اس کی سمت بھی طے ہوگئی۔ ان میں وہ مرد ہیں' خواتین ہیں' بچے اور بچیاں ہیں جن کو اس ہنگامہ ہوش ربا سے گذر کر زندگی میں سانس لینے کا موقع ملا۔ پھر وہ سنبھل تو سکے لیکن زندگی کے خواب کی ایک پریشان تعبیر کے علاوہ جو ہمیشہ ان کی نگاہوں میں رہی وہ کبھی کوئی نیا خواب نہ دیکھ سکے۔ یہاں ایسے کچھ افسانوں کا تجزیہ اور تنقیدی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

"بیچارے انگریزوں کی بپتا" اس میں لفظ "بیچارے" بتا رہا ہے کہ یہ بیانات ایک خاص جذبے کے تحت قلمبند کئے گئے ہیں' یہ صحیح ہے کہ دہلی یا دہلی سے باہر اس ہنگامے کے آغاز میں انگریزوں کے ساتھ بہت سی زیادتیاں ہوئی تھیں جو بغاوت میں ہوتا بھی ہے' اس ضمن میں جن واقعات کو رکھا گیا ہے اور جن بیانات سے متعلق کوئی تفصیل خواجہ صاحب کی زبان قلم پر آئی ہے وہ ہماری اس دور کی سیاسی تاریخ کا ایک حصہ ہے لیکن ہمارے افسانوی ادب کا کوئی حصہ نہیں' ایسے کئی سانحے جو اس میں بیان ہوئے ہیں ان کے خود صاحب نگارش نے زبوں حال کا لفظ استعمال کیا۔ مثلاً :

> "ایک میم جو سکندر صاحب کے خاندان سے ہندوستانی لباس پہن کر میرٹھ چلی گئی تھیں وہ دہلی کے فساد کا حال اس طرح بیان کرتی ہیں"۔ ١

یہاں ان افسانوں سے متعلق صورت حال کی طرف یہ اشارہ محض اس لئے ہے تاکہ غدر دہلی کے افسانے عنوان سے کوئی غلط فہمی نہ ہو' ان تحریروں کا مقصد تو اس دور سے متعلق سنی سنائی باتوں یا تحریروں کو شواہد کے ساتھ پیش کرنا تھا افسانے لکھنا نہیں۔

١۔ غدر دہلی کے افسانوں کا دوسرا حصہ؛ بیچارے انگریزوں کی بپتا مارچ ١٩٢٧ء؛ ص ٥١

"محاصرہ دہلی کے خطوط" بھی کچھ ایسے ہی خط ہیں جن سے ہنگامہ غدر سے متعلق بعض جزئیات کا حال معلوم ہوتا ہے' یہ بھی فکشن کے دائرے میں نہیں آتے' Untold Stories کے دائرے میں آتے ہیں۔

"بہادر شاہ کا مقدمہ" اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ مرزا حیرت دہلوی کی کتاب میں موجود ہے جس کا نام "چراغ دہلی" ہے اس میں جو بھی حالات ہیں وہ من و عن تاریخ چاہے نہ ہوں مگر اس کا اردو افسانے کی تاریخ سے بھی کوئی رشتہ نہیں' ان کا مطالعہ جب بھی کیا جائے گا اس دور کے حالات اور واقعات کو جاننے اور ان کو سمجھنے کے لئے کیا جائے گا۔

خواجہ صاحب سے پہلے مرزا غالب نے "دستنبو" میں غدر کے واقعات کو پیش کیا تھا اب یہ تو کیسے کہا جاسکتا ہے کہ وہ غلط ہیں لیکن غالب نے اس میں ایک Projeted View دیا ہے اور بیشتر موقعوں پر انگریزوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا ہی تذکرہ کیا ہے' خواجہ صاحب کی اس ادبی پیش کش کا مقصد بھی غدر کے بعد انگریز حکومت کے دوبارہ قیام اور انگریزی عمل داری کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے ہے اور غالب کا مقصد بھی یہی تھا نہ وہ افسانہ بیان کرنے بیٹھے تھے اور نہ خواجہ صاحب اس وجہ سے "بیچارے انگریزوں کی بپتا" کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے :

> "غرضیکہ اس فساد میں نہایت سخت وحشیانہ ظلم و ستم کئے گئے' بچے رحم مادر سے نکالے گئے' ننھے ننھے بچے تلوار اور نیزوں کی نوک پر اٹھا کر بازاروں میں فخریہ پھرائے گئے' عورتوں کو برہنہ کرکے نہایت ذلت و خواری سے قتل کیا گیا اور اس وجہ سے خدا نے فسادیوں کو ذلیل کیا اور انگریزی حکومت پھر قائم ہوگئی"۔ ١

"بہادر شاہ ظفر کے روزنامچے" کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے' بہادر شاہ خود کوئی باقاعدہ روزنامچہ لکھتے ہوں اس کو ماننے میں تکلف ہوتا ہے' اور پھر زمانہ غدر میں تو حالت اس حد تک پریشان کن اور ناقابل یقین تھے کہ باقاعدگی سے روزنامچہ لکھنے کا امکان کم سے کم ہوجاتا ہے کہ انگریزوں کے جاسوس تو کچھ لکھ سکتے تھے جیسا کہ جیون لال کے روزنامچے

---

١٠١ انگریزوں کی بپتا ؛ خواجہ حسن نظامی ؛ ص ٦٣

سے ظاہر ہوتا ہے جو قلعہ معلی میں انگریزوں کا ایک جاسوس تھا۔

گرفتار شدہ خطوط بھی دراصل خفیہ خط و کتابت کے نمائندہ ہیں جو بادشاہ اور باغیوں کے درمیان ہوتی رہی اور خاتمہ غدر کے بعد یہ خفیہ تحریریں انگریزوں کے ہاتھ لگیں، یہ بھی تاریخ اور تحقیق سے ہی متعلق کچھ باتیں ہوسکتی ہیں، افسانے بہرحال نہیں۔

"غدر دہلی کے اخبار" بھی اس ہنگامے کے پس منظر اور پیش منظر ہی سے بحث کرتے ہیں ظاہر ہے کہ کچھ اخباروں نے قوم پرستی کے جذبے کے تحت باغیوں کی اور خود بادشاہ کی حمایت کی تھی جن کو باغیوں نے اپنے ساتھ ملا لیا تھا، ان میں "دہلی اردو اخبار" بھی تھا :

"غالب کا روزنامچہ غدر "دستنبو" کا ترجمہ. دہلی کی جان کنی میں دہلی کی دردناک مکاتب کا تاریخی بیان ہے اور خود انگریزوں کی لکھی ہوئی کتابوں کے حوالے دے کر جمع کیا گیا ہے۔ عام لوٹ، عام قتل اور پھانسیاں بہادر شاہ کی گرفتاری کا قصہ ان کے لڑکوں کا قتل کیا جانا اور ہڈسن کا خون پینا، عورتوں کا ڈوب ڈوب کر مرجانا اور سارے واقعات اس اشتہار میں دہلی کی جان کنی و کرب سے متعلق تفصیلات اس طرح دی گئی ہیں۔ جس میں بہادر شاہ بادشاہ شہزادہ جواں بخت، مرزا فخرو ولی عہد، مرزا مغل، کمانڈرانچیف حکیم احسن اللہ خاں، نواب حامد علی خاں، مرزا الٰہی بخش، نواب محمود علی خاں اور بادشاہ کے دربار عام کی تصاویر بھی ہیں اور بہادر شاہ کی وہ دردناک تصویر بھی جو بحالت قید رنگون میں اس وقت لی گئی تھی جب کہ وہ جان کنی میں مبتلا تھے اور جس کے چند منٹ بعد وہ مرگئے"۔ ۱

غدر دہلی کے افسانوں کا دسواں حصہ غدر کی صبح و شام "دو خفیہ روزنامچوں پر مشتمل ہے، ان میں پہلا روزنامچہ معین الدین حسن خاں کا ہے، جس کے بارے میں خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ مئلف نے اس کے بعض حصے قلمزد کرا دیئے تھے اس لئے کہ اس میں

۱۔ انگریزوں کی بپتا؛ خواجہ حسن نظامی؛ ص ۶۵

بہ گمان غالب مئلف کی پالیسی اور انگریزوں کی حکمت عملی یا چیرہ دستیوں پر بھی تنقید کی گئی تھی، اس کا دوسرا حصہ منشی جیون لال کا لکھا ہوا ہے، یہ غدر کی صبح و شام کے بارے میں نہایت اہم ریکارڈ ہے، خواجہ صاحب نے ان دونوں حصوں کو اپنے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا ہے، اس صورت میں یہ ان کی تصنیف نہیں، ان کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہونے والے دو روزنامچے ہیں جن کا عنوان خواجہ صاحب نے اپنی طرف سے غدر کی صبح و شام رکھا ہے، اس کے ذیل میں یہ وضاحت موجود ہے :

"حضرت خواجہ حسن نظامی نے انگریزی سے ترجمہ کرا کر شائع کئے،
مولوی ضیاء الدین احمد برنی، بی اے دہلوی"۔ ۱

اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ یہ ساری تصانیف خواجہ صاحب کی نہیں ہیں انہوں نے دوسروں سے معاوضہ پر ترجمے کرائے ہیں اس کا اندازہ اس جملے سے بھی ہوتا ہے :

"مجھے غدر سن ۱۸۵۷ء کے حالات سے بڑی دلچسپی ہے میں نے غدر کی نسبت مسلسل آٹھ کتابیں شائع کی ہیں"۔ ۲

بیگمات کے آنسو میں سن ۱۸۵۷ء کی ان مصیبتوں کا حال ہے جو شاہی خاندان اور دہلی کے مسلمانوں کو پیش آئیں، اس میں یہ افسانے ہیں :

۱۔ بنت بہادر شاہ ۲۔ دکھیا شہزادی ۳۔ غمگین شہزادی
۴۔ گل بانو کی کہانی ۵۔ نرگس نذر کی مصیبت ۶۔ کفنی
۷۔ مرزا مغل کی بیٹی لالہ رخ ۸۔ شہزادی کی بپتا ۹۔ غدر کی زچہ
۱۰۔ غدر کی سیدانی ذکیہ بیاباں ۱۱۔ غدر میں سبزپوش عورت کی لڑائی
۱۲۔ بہادر شاہ بادشاہ کی درویشی ۱۳۔ شہزادے کا بازار میں گھسیٹنا
۱۴۔ یتیم شہزادے کی ٹھوکریں ۱۵۔ دہلی تاجدار کے ایک کنبے کا فسانہ
۱۶۔ یتیم شہزادے کی عید ۱۷۔ بھکاری شہزادہ
۱۸۔ جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا ۱۹۔ ٹھیلے والا شہزادہ

۱۔ غدر کی صبح و شام ص ۱۰
۲۔ ایضاً؛ ص ۲

٢٠۔ شہزادے کی جاروب کش ٢١۔ دو شہزادے جیل خانے میں
٢٢۔ جب میں شہزادہ تھا ٢٣۔ خانساماں شہزادہ
٢٤۔ غدر کے مارے پیرجی گھسیارے

"بیگمات کے آنسو" غدر دہلی کے افسانوں کا وہ حصہ ہے جس پر افسانوں کا اطلاق ہوتا ہے اس میں مندرجہ بالا ٢٤ افسانے شامل ہیں جو نسبتاً مختصر ہیں' یہ خواجہ صاحب نے اپنے زمانے کے ایسے لوگوں سے سنے ہوں گے جو خود یا انکے بزرگ غدر کے زمانے میں زندہ ہونگے یوں بھی غدر سے متعلق کہانیاں دہلی میں بہت بعد تک مقبول رہیں' دہلی کے دوسرے افسانہ نگاروں یا انشاء پردازوں نے ان کہانیوں کو اپنے اپنے انداز میں قلمبند کیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا بیان ہے کہ جب انہوں نے بیگمات کے آنسو کے افسانے شائع کرنے شروع کئے تو ابتداء میں ڈپٹی کمشنر نے اس ارادے سے باز رکھنا چاہا اور اس خیال کا اظہار کیا کہ اس سے انگریزوں کے خلاف جوش اور جذبہ پیدا ہوگا اور وہ قانون کی گرفت میں آجائیں گے' خواجہ صاحب نے اس کے جواب میں یہ کہا کہ اگر انہیں سزا دی گئی تو لوگوں کی دلچسپیاں ان کہانیوں سے اور بڑھیں گی اور وہ سب ان واقعات کو بھی پڑھیں گے جو زمانہ غدر سے متعلق ہیں اور جن میں انگریز حکومت اور اس وقت کے افسران کے رویہ کے خلاف کافی باتیں لکھی گئیں۔ بہرحال یہ کہانیاں لکھی بھی گئیں اور دلچسپی سے پڑھی بھی گئیں' بیگمات کے آنسو میں شامل افسانوں کا ہندی اور گجراتی میں ترجمہ بھی شائع کیا گیا' انگریزی ترجمے کی بات بھی پیش نظر تھی۔

یہ اپنے زمانے کی بڑی مقبول کتاب تھی اس کا چودھواں ایڈیشن سن ١٩٥٢ء میں شائع ہوا' جب خواجہ صاحب حیات تھے۔ یہاں مختصراً کچھ افسانوں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

"بنت بہادر شاہ" نہایت اہم اور مشہور کہانی ہے جس کو ہم "کلثوم زمانی بیگم بنت بہادر شاہ کی روداد مصائب یا پھر سرگذشتہ آلام کہہ سکتے ہیں یہ شہزادی بہادر شاہ کے بہت سے بیٹوں اور بیٹیوں میں سے ایک تھی' ان کے بیان کے مطابق ظل سبحانی ان کو بہت چاہتے تھے اور سقوط دہلی (Down Fall) سے چند روز پہلے بہادر شاہ نے ان کو بلاکر آئندہ کے خطرات کے پیش نظر دہلی سے نکل جانے اور کسی بھی بستی کے علاقہ میں جاکر رہنے کا مشورہ دیا تھا۔

یہ شہزادی بادل نخواستہ دہلی سے رخصت ہوئی اور اپنے رتھ بان کے گاؤں پہنچی'

لیکن حالات بہت پرخطر ہوچکے تھے' یہاں بھی انہیں کہاں پناہ ملتی' لوگوں کو معلوم تھا کہ جو قلعے کے افراد یا شاہی خاندان کے لوگوں کو پناہ دے گا وہ انگریز حکومت کا معتوب ہوجائے گا' بات یہیں تک نہیں رہی آس پاس کے گاؤں کے لوگوں نے جو غدر کی لوٹ میں شریک ہوئے تھے ان کو بھی لوٹ لیا' معلوم نہیں ایک انگوٹھی کس طرح بچ گئی جو ہیرے کی تھی جس سے حیدرآباد تک سفر کا خرچ چلا۔ کوٹلہ کے زمین دار نے ان سے اچھا سلوک کرنا چاہا لیکن انگریز فوج کی آمد کی وجہ سے انہوں نے بھی حفاظت جان کے خیال سے اس بے یارو مددگار قافلے کو رخصت کردیا جس میں پانچ چھ افراد تھے' اس کے بعد نہ جانے کتنی مصیبتیں اور دشواریاں سہتا یہ قافلہ حیدرآباد پہنچ گیا' وہاں کلثوم زمانی کے شوہر مرزا ضیاء الدین جو بہت اچھے خطاط تھے اور کئی خطوط کے ماہر تھے خطاطی کے نمونے پیش کرکے کچھ دن خرچ چلاتے رہے اور جب حیدرآباد میں بھی یہ خطرہ سرپر آگیا کہ دہلی کے شہزادے اور شہزادیوں کو گرفتار کیا جارہا ہے تو کسی رئیس نے ان کی مدد کی اور یہ سفرحج کے ارادے سے روانہ ہوگئے' مکہ معظمہ میں رہے اور بالآخر ایک طویل عرصہ مصائب و آلام اور عسرت کے ساتھ گذار کر پھر دہلی واپس آئے' جب اس اجڑے دیار میں امن و امان ہوگیا تھا اور ملکہ وکٹوریہ کی طرف سے معافی عام کے اعلان کے بعد ادھر ادھر چلے جانے والے کچھ لوگ واپس آکر وہیں پر بس گئے تھے اور اس طرح ان لوگوں کو دس روپے پنشن ملنے لگی تھی۔

اگر دیکھا جائے تو یہ افسانے سے زیادہ کلثوم زمانی بیگم کی آپ بیتی ہے جو اس نے یا اسکی کسی ہمسفر نے خواجہ صاحب کو سنائی اور خواجہ صاحب نے اسے اپنے طور پر لکھا' لیکن طرز بیان شروع سے آخر تک ایسا رہا کہ جیسے کلثوم زمانی خود یہ واقعات بیان کررہی ہوں اس میں جہاں جہاں جذبات نگاری اور ماحول کی عکاسی کا موقع آیا ہے خواجہ صاحب کے یہاں انکی یہ تصویر کشی بہت ہی فطری انداز میں ہوئی ہے' آخر کو وہ مصور فطرت تھے۔

یہاں اس موقع کو پیش کیا جاتا ہے جب بہادر شاہ سے یہ لوگ رخصت ہورہے ہیں تاکہ خواجہ صاحب اور کلثوم زمانی بیگم کے بیان کا لطف اٹھایا جاسکے :*

"خداوند! یہ بے وارث تیرے حوالے کرتا ہوں' یہ محلوں کے رہنے والے جنگل ویرانوں میں جاتے ہیں' دنیا میں انکا کوئی یارو مددگار نہیں رہا' تیمور کے نام کی عزت رکھیو اور ان بے کس عورتوں کی

آبرو بچائیو' پروردگار یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے سب ہندو مسلمان میری اولاد ہیں اور آج کل سب پر مصیبت چھائی ہوئی ہے' میرے اعمال کی شامت سے ان کو رسوا نہ کر اور سب کو پریشانیوں سے نجات دے''۔ ۱

"دکھیا شہزادی" کی کہانی دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں شہزادی کا وہ وقت دکھایا گیا ہے جب وہ جامع مسجد پر ایک پھٹا پرانا برقعہ پہنے اور میلے کچیلے سے چیتھڑوں سے اپنا تن ڈھکے ہوئے بیٹھی بھیک مانگا کرتی تھی' کسی انگریز عورت نے اسے ایک ہزار روپے دیئے ان کو لے کر وہ جس طرح اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے' خواجہ صاحب نے اس کی تصویر کشی کی ہے' یہ فریاد کی لے ہے اپنے طور پر کوئی قصہ نہیں۔

دوسرا حصہ غدر دہلی کے افسانے سے متعلق ہے کہ کس طرح یہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پیشتر قلعہ میں رہتی تھی اور راحت و آرام سے اس کی زندگی گذرتی تھی' ایک دن اس نے ایک بکری پر غصہ ہوکر اس کی آنکھوں میں لوہے کا دہکتا گرم کرکے گھونپ دیا تھا جس کے بعد وہ درد کی کثرت سے مرگئی تھی' یہ الف لیلیٰ کے قصے میں بیان ہونے والے ایک واقعہ سے متاثر کہانی ہے' مغلوں میں آنکھیں نکالنے یا سلائی پھروانے کا دستور یوں بھی تھا لیکن کسی کی آنکھوں میں گرم کرکے سلائی گھونپ دی گئی ہو ایسی کوئی مثال نہیں ملتی' بہرحال اس شہزادی کا بیان ہے کہ اسے اس کی سزا ملی دہلی سے نکلتے ہی اس کے باپ اور بھائی مارے گئے اور وہ پٹیالے ریاست کے کسی سپاہی کے حصے میں آگئی جس کی بیوی بہت ہی بدمزاج تھی اور ایک مرتبہ ٹانگیں دباتے ہوئے سوجانے کی سزا پر اس نے گرم سلاخ سے اس کی بھنویں جلا دی تھیں' جوان ہونے پر اس کی شادی بہت ہی غریب آدمی سے کردی گئی' یہ غریب آدمی بھی بہت لمبے عرصے تک اس کا شریک حیات نہ رہا۔

کہانی میں کوئی خاص بات نہیں ہے اور اس دکھیاری کی کہانی کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے جس کی بات بات سے دکھ کا اظہار ہو اور رنج سے بھرے ہوئے آنسو ٹپک پڑے' لیکن اس کے اسلوب میں وہ فطری انداز قائم نہ رہ سکا جو بنت بہادر شاہ میں شروع

۱۔ بیگمات کے آنسو' ص ۶

سے آخر تک دیکھنے کو ملتا ہے' یہ کہانی اگرچہ ایک طرف لارڈ ہارڈنگ کی بیوی لیڈی ہارڈنگ کے حوالے کے ساتھ آئی ہے جو دہلی میں سن ۱۹۰۵ء میں وائسرائے تھے' دوسری طرف اس میں نئی دہلی کے بننے اور اس کے مکانات اور محلات پر ہزارہا روپیہ خرچ کئے جانے کی بات ہے جو ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۰ء تک زمانے کی بات معلوم ہوتی ہے' اس لئے اس میں بجلی کی روشنی کا بھی ذکر ہے' اس میں ایک موقع پر زہر عشق کا یہ شعر بھی عبرت دلانے کی غرض سے پیش کئے گئے ہیں :

"لیکن بیگم اب وہ وقت کہاں ہے
دنیا ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے

اونچے اونچے مکان تھے جن کے بڑے
آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے

عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے
نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے

گردش چرخ سے ہلاک ہوئے
استخواں تک بھی ان کے خاک ہوئے

ذات معبود جاودانی ہے
باقی جو کچھ کہ ہے وہ فانی ہے''۱

عبارت آرائی کا یہ نمونہ اس طرزنگارش کو کچھ زیادہ واضح صورت پیش کرسکتا ہے :

"دلی شہر کے کتنے پیٹ بھر کے سوتے ہیں' کوئی شکم سیر ہوکر گھونسلوں میں جاتے ہیں' چڑیوں تک کے واسطے لیکن چھتوں کے گھرگلہریاں بھی شاندار مکانوں میں رہتی ہیں' مگر تیمور بادشاہ کی اولاد شاہ جہاں بادشاہ کے بچے' جنھوں نے اس شہر کو فتح کیا اور بنایا آدمی روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہوئے بھوکے سوتے ہیں ان کو کوئی رات بے فکری کی نصیب نہیں ہوتی'

۱۔ بیگمات کے آنسو ص ۱۵

جن کے باپ دادا نے لال قلعہ بنایا تھا ان کو ٹوٹا جھونپڑا بھی میسر نہیں آتا۔" [1]

"گل بانو کی کہانی" بھی بنت بہادر شاہ کی طرح خوبصورت الفاظ میں بیان ہوئی ہے اور دو حصوں پر مشتمل ہے' گل بانو میران شاہ محمد دارا بخت کی بیٹی تھی اور بچپن میں بہت ہی اللہ بسم اللہ سے اس کی پرورش ہوئی تھی اس کے بیان کے مطابق وہ سونے کے چھپر کھٹ میں سوتی تھی' اس وقت کے حالات کو دیکھتے ہوئے اس پر یقین تو نہیں آتا' بہرحال انقلاب زمانہ کی تصویر دکھانے کے لئے اس سنہرے چھپر کھٹ کا اگر ذکر آ بھی گیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں کہ دہلی کے دوسرے ادیبوں نے بھی بہادر شاہ ظفر کے زمانے کو خوش حال اور فارغ البالی کا زمانہ کہا ہے جب قلعہ کی شہزادیوں کو سونے اور موتی کی کبھی کوئی فکر نہیں ہوتی تھی اور علامہ راشد الخیری کے بیان کے مطابق جب بہادر شاہ ظفر قلعہ سے باہر نکلتے تھے تو ان پر چاندی کے پھول نچھاور کئے جاتے تھے۔ (وداع ظفر)

اس شہزادی کو اپنے چچا زاد بھائی مرزا دارا بخت سے محبت ہوگئی تھی لیکن یہ رومان زیادہ پروان نہ چڑھ سکا' پہلے انہیں پردہ کرا دیا گیا اور پھر ہنگامہ غدر میں برباد ہو کر ماضی اور حال کے درمیان وقت نے ہزار پردے ڈال دئے' اس افسانے کا دوسرا حصہ غدر کے نو مہینے بعد شہزادی کی وہ داستان رہا ہے جب وہ اپنے باپ مرزا دارا بخت کو یاد کر رہی ہے جو چراغ دہلی میں رہا ہے اور اس قبر کے پاس وہ ایک جھونپڑے میں رہتی ہے' اس کے پاس ایک پھٹا پرانا کمبل ہے اور ٹوٹا پھوٹا بوریا اور وہیں اس کی موت واقع ہوئی۔

غمگین شہزادی اپنی کہانی اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے ایک بہتر تشکیل یا تخلیق ہے' اس کہانی کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں کہ غدر کی روئداد جس میں شہزادے کے بھائی اور باپ کا انگریزوں کے ہاتھوں پہاڑی پر لے جاکر قتل کئے جانے کا واقعہ ہے اور شروع میں جن خاتون سے خواجہ صاحب کی ملاقات ہوتی ہے۔ ان کی وہ زندگی بھی جب وہ ایک چھوٹے سے بے چھت کے مکان میں رہتی ہیں سامنے آتی ہے۔

دروازوں میں اور کڑیوں میں جو جگہیں بن گئی ہیں ان میں گلہریاں اور چڑیاں رہتی

---

[1] بیگمات کے آنسو؛ ص ۱۷

ہیں پہلے غریبوں کے مکان اسی طرح کے ہوتے تھے' میرنے اپنے مکان کا جو حال لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے' اس منظر نامے میں بھی غریبوں کی دہلی کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں' اب ظاہر ہے کہ یہ زندگی ان لوگوں کے لئے اور بھی زیادہ اندوہناک رہی ہوگی جنہوں نے ایک زمانے میں کچھ اچھے دن بھی گذارے تھے' اس کہانی میں مرزا جواں بخت کا بھی ذکر آیا ہے جن کی شادی بڑی دھوم دھام سے منائی گئی تھی' ذوق اور غالب نے سہرے کہے تھے اور اس کے دوران ان دو بڑے شعراء کے درمیان شکر رنجیوں کا مظاہرہ بھی ہوا تھا کہ غالب نے سہرا کہا تو اس کے مقطع میں یہ شعر بھی آیا ۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

اس کے جواب میں ذوق کے اپنے شاندار سہرے کے خاتمے پر اس ادبی تقاضہ کا جواب دیا ۔

جس کو دعوائے سخن ہے یہ سنا دے اس کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

بہادر شاہ ظفر اس شہزادی کے باپ سے ناراض تھے اور اسی لئے یہ خاندان قلعہ کے باہر کسی مکان میں رہتا تھا۔ اس میں قابل ذکر سکھ سپاہی کا وہ رویہ ہے جو اس نے ان کے گرفتاری کے بعد اختیار کیا کہ جب یہ دیکھا کہ بیمار خاتون چل نہیں سکتی' پھر اس کے ساتھ ایک چھوٹی سی بیٹی بھی ہے تو انہیں اپنا گھوڑا دے دیا اور خود ان کے ساتھ پیدل چلا' ایک شخص کے غلط بیان دینے پر جو ان کا نمک حرام ملازم تھا' اس کے باپ اور بھائی کو انگریز افسر کے حکم سے گولیوں کی باڑھ مار دی گئی اور ماں بھی اس صدمے سے تھوڑے سے وقت کے بعد وہیں ختم ہوگئی۔

بعد ازاں یہ لڑکی قطب صاحب پہنچ گئی اور حسب معمول اس کو بھی امن و امان ہونے پر دس روپیہ ماہوار تنخواہ ملنے لگی جوان ہونے پر شادی ہوئی' بچے ہوئے لیکن نہ شوہر رہا نہ بچے' صرف ایک ماما باقی رہی جو بڑی وفاداری کے ساتھ اس کی خدمت کرتی اور زندگی میں ساتھ دے رہی تھی۔

اس افسانے میں شریف اور غریب گھرانوں کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی گئی ہے۔

"نرگس نظر کی مصیبت" افسانہ میں نرگس نظر مرزا شاہ رخ کی بیٹی یعنی بہادر شاہ ظفر کی پوتی ہے' اس کی داستان الم بھی دوسروں سے کچھ مختلف نہیں ہے لیکن اس کی شروع کی زندگی اکبر و شاہ جہاں یا جہانگیر و عالم گیر کے دور کی شہزادیوں کی یاد دلاتی ہے جن کے مکانات یا قصر و ایوان مخملوں' کمخواب اور زر بفت و مشجرے سے سجے رہتے تھے۔

ہنگامہ غدر کے اختتام پر جب بہادر شاہ ہمایوں کے مقبرے کی طرف سرنگ کے ذریعہ روانہ ہوئے تو یہ شہزادی جس کا نام اس دور کی مغل شہزادیوں سے مختلف ہے اپنے باپ مرزا شاہ رخ کے ساتھ غازی آباد جانا چاہتی تھی جہاں اس کی انا کا مکان تھا' مرزا شاہ رخ نے ایسا اہتمام کر بھی دیا لیکن وہ خود اس کے ساتھ نہ چل سکے۔

مرزا شاہ رخ تیمور کے ایک بیٹے کا نام بھی تھا' بہادر شاہ کا یہ بیٹا اپنے زمانے کا فنکار تھا' آثار الصنادید" کی بعض تصویریں جو دہلی کے آثار قدیمہ سے تعلق رکھتی ہیں ان کے ساتھ لکھا ہے "عمل مرزا شاہ رخ"

شہزادی نرگس نظر اگرچہ دہلی سے بچ نکلی تھی لیکن زمانے کی افتادیوں سے نہ بچ سکی' سکھ سپاہی اس مکان تک بھی پہنچ گئے جہاں شہزادی اپنی انا کے ساتھ پناہ گزیں تھی ان زر و جواہر کی چیزوں پر تو وہ قبضہ نہ کرسکے جو شہزادی نے پہلے ہی دفن کرا دی تھیں لیکن شہزادی گرفتار ہوکر جب لے جائی جانے لگی تو ہنڈن ندی کے قریب ان سپاہیوں کی اور گوجروں کی طرف سے گولیوں کی بارش کی گئی' یہ سب اس میں کام آئے گوجروں نے اس مصیبت زدہ شہزادی کے پاس جو کچھ تھا سب چھین لیا اور اس کو ایک گنواری عورت کے کپڑے پہنا دئے یہاں سے وہ ایک رانگڑ خاندان میں پہنچی جو مسلمان تھا اور اس زمیندار کے بیٹے سے جو قطعا جاہل تھا اس کی شادی ہوئی کچھ دن بعد وہ دونوں بھی گرفتار ہوئے اور شہزادی مختلف جگہوں کی ٹھوکریں کھاتی رہی' دوسروں کی خدمتیں کرکے اپنا پیٹ پالتی رہی' وہ ایسے ماحول میں رہی جہاں اپلے پاتھے جاتے تھے اور دودھ بلویا جاتا تھا۔

یہ ایک عجیب بات ہے ان میں سے کوئی شہزادی یا شہزادہ جدوجہد کرکے اپنی نئی زندگی نہیں بنا پایا' مرزا ارشد گورگانی کے علاوہ مشکل ہی سے ایسے مغل شہزادے اور شہزادیاں ملیں گی جنھوں نے نئے Adjustment کے ساتھ اپنی زندگی میں' اپنے سلیقہ سے نئی زندگی شروع کی ہو' ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے مواقع بھی نہیں تھے۔

مہ جمال مرزا نیلی کی بیٹی تھیں ان کی کہانی "کفنی" کے عنوان سے بیان ہوئی ہے جو ایک فقیر پہنے رہتا تھا اور اس فقیر میں دوسروں کی بیماریاں دور کرنے کا ایک عجیب ملکہ پیدا ہوگیا تھا' یہ مہ جمال ہی کے شاہی خاندان کے کسی باغبان کا لڑکا تھا اور بہت تھوڑی عمر ہی سے مہ جمال پر عاشق تھا' اس کہانی میں پیچ و خم تو اسی طرح آئے ہیں جیسے دوسری کہانیوں میں موجود ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ اس کا انجام اس معنی میں ٹریجک نہیں ہے کہ شہزادی مہ جمال شاہی خاندان کے ایک باغبان کے لڑکے سے شادی کرکے بھی خوش ہے کہ اسے بہت سی مصیبتوں سے نجات مل گئی' مہ جمال کو بھی گوجروں اور دیہاتیوں سے نجات پانے کے لئے مختلف گھروں پر نوکری کرنے کے لئے جانا پڑا اس لئے کہ وہ لاوارث تھی۔ یوں بھی غیر خاندان کے بچے بچیوں پر مشکل ہی سے کوئی مہربان ہوتا ہے لیکن خواجہ صاحب نے اس کی بعض تفصیلات کے اعتبار سے اس کہانی کو بہت تکلیف دہ بنا دیا ہے' مثلاً شہزادی سے دودھ گرگیا اور وہ بھی چولہے کے سامنے تو اسے بہت بڑی بدشگونی قرار دیا گیا' یہاں تک تو ٹھیک ہے اس دیہاتی نے اس کے دو تھپڑ مارے وہ بھی قرین قیاس ہے' لیکن وہ اس کے منہ پر جوتے مارنے لگی یہ بات اس حد تک قرین امکان نہیں ہے کہ اس زمانے کی دیہاتنیں جوتے پہنتی کب تھیں اور جوتوں سے عورتوں کی طرف سے کسی کو مارنے کا تصور کم سے کم اس وقت دیہات میں معدوم تھا' علاوہ ازیں مرزا نیلی اکبر شاہ کے بھائی تھے اور شاہ عالم کے بیٹے شاہ عالم کا انتقال ۱۸۰۶ء مطابق ۱۲۲۱ھ میں ہوا' اکبر شاہ ثانی ۱۸۳۷ء میں فوت ہوئے۔ مرزا نیلی اس سے پیشتر ہی دنیا سے رخصت ہوچکے تھے ایسی صورت میں غدر کے زمانے تک اس شہزادی کی عمر کافی ہونی چاہئے تھی' اس پر حیرت ہوتی ہے' اس وقت تک اس کی شادی کیوں نہیں ہوئی تھی؟ اور پھر یہ کس زمانے تک زندہ رہیں؟ یہ واقعات خواجہ صاحب سے کس نے بیان کئے اس لئے کہ خود شہزادی مہ جمال تو اس کی راوی معلوم نہیں ہوتیں۔

خواجہ صاحب کو سنی سنائی باتوں کو افسانوں' کہانیوں اور دلچسپ داستانوں میں ڈھال دینے کا بڑا ملکہ تھا اس کا اندازہ مہ جمال اور آئندہ اس کے ہونے والے شوہر کا جو قلمی چہرہ انہوں نے پیش کیا ہے اس سے بھی ہوتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کے چہرے خواجہ صاحب کے ذہن نے خود تیار کئے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کا افسانہ "شہزادی کی بپتا" کافی مشہور رہا ہے اور درسی کتابوں میں

شامل ہے اس افسانے کو خواجہ صاحب نے طول نہیں دیا اور کہانی کو اس حد تک مختصر رکھا جس حد تک غالباً وہ اپنی اصل صورت میں رہی ہوگی۔

کہانی کی تحریر کے وقت غدر پر پچاس برس بیت رہے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ۱۹۰۷ء یا ۱۹۰۸ء میں لکھی گئی ہے' اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ یہ کہانی دہلی کی ابتدائی کہانیوں میں سے ہے' اگر اس پر نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ صاحب اس وقت بھی بیگمات کی زبان لکھنے پر قدرت رکھتے تھے اور انہیں قدیم دہلوی تہذیب کے مرقعوں سے گہری دلچسپی تھی' ابتدائے عمر میں ان کے یہ رجحانات لائق توجہ ہیں اس لئے کہ اس وقت ان کی تعلیم بھی بہت تھوڑی تھی اور وہ بے طرح مشکلات میں گھرے ہوئے تھے۔

اس افسانے میں قلعہ اور بہادر شاہ ظفر کی زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی ملتی ہیں مگر معلوم نہیں یہ کیسے ہوا کہ مرزا سہراب کے قتل کئے جانے کے واقعہ کو خواجہ صاحب نے ایک بار گولی مار دینے سے وابستہ کیا اور دوسری بار مرزا قریش نے اسی افسانے میں اس واقعہ کو بیان کیا تو سنگین گھونپ دینے کا ذکر آیا۔

غدر دہلی کے افسانوں میں ''شہزادے کا بازار میں گھسٹنا'' افسانہ کافی مشہور ہے' اور ادبی درسیات میں شامل ہے' اس میں بہ یک وقت شہزادے اور شہزادی کی بپتا ہے اور ایسا ہونا فطری بات ہے کہ غدر کی افتاد میں تو سب ہی شریک تھے۔ اس کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ :

مرزا نصیر الملک بہادر گھوڑے پر چڑھ کر مضافات شہر میں گھوم رہے تھے اور شکار کھیل رہے تھے' شکار بھی غلیل کا جس سے چھوٹی چھوٹی چڑیاں ہی ماری جاتی تھیں۔ ایک فقیر نے انہیں منع کیا کہ یہ خدا کی بے زبان مخلوق ہے جو گرمی کی شدت اور آفتاب کی تمازت سے پناہ حاصل کرنے کے لئے سایہ دار جھاڑیوں اور ہرے بھرے درخت کے پتوں میں بیٹھی ہیں انہیں نہ ستاؤ' اس شہزادہ نے اپنی غلیل میں غلہ بھر کر اس فقیر کے گھٹنے میں مارا جس سے اس کی ٹانگ زخمی ہوگئی' اور اس نے ان کو بددعا دی بلکہ آسمان والے سے فریاد کی اور کہا کہ وہ ملک کیونکر آباد رہ سکتا ہے جس کے وارث اتنے ظالم' خدا ناترس اور بے گناہوں کو ستانے والے ہوں۔

بہرحال جب غدر ہوا تو دوسرے شہزادوں کے ساتھ مرزا نصیر الملک اور ان کی بہن بھی مصائب و آلام کا شکار ہوئے آس پاس کے گوجروں نے ان کو بھی ستایا اور جو کچھ ان کے پاس تھا لوٹ لیا۔

مرزا نصیر الملک کے افسانے میں خواجہ صاحب نے یہ ظاہر کیا ہے کہ کچھ باتیں انہوں نے خود ان ہی سے سنی تھیں اور کچھ دوسروں سے' بہادر شاہ کے سلسلہ میں وہ یہ بھی کہہ چکے ہیں کہ یہ بہت سی کہانیاں ان سے متعلق اور قلعے کے بارے میں انہوں نے اپنی والدہ سے سنیں جو غلام حسین صاحب کی بیٹی تھیں اور غلام حسین ان کے نانا بہادر شاہ ظفر کے دوست تھے اور دوستی اس انداز سے چلی جیسی شاہ و گدا میں چلتی ہے۔

اس عبرت ناک انجام کو جو قلعہ والوں کی زندگی کا مقسوم ہوگیا تھا ہمارے سامنے لاکر کھڑا کردیتی ہے' وہ مرزا نصیر الملک کی خاموش گداگری ہے :

> ''دہلی کے بازار چتلی قبر' کمرہ بنگش وغیرہ میں ایک پیر مرد جن کا چہرہ چنگیزی نسل کا پتہ دیتا تھا' کولہوں کے بل گھسٹتے پھرا کرتے تھے ان کے پاؤں شائبہ فالج سے بیکار ہوگئے تھے اس لئے ہاتھوں کو ٹیک کر کولہوں کو گھسیٹتے ہوئے راستہ چلتے تھے' ان کے گلے میں ایک جھولی ہوتی تھی دو قدم چلتے اور راہ گیروں کو حسرت سے دیکھتے گویا آنکھوں ہی آنکھوں میں اپنی محتاجی ظاہر کرکے بھیک مانگتے تھے جن لوگوں کو ان کا حال معلوم تھا ترس کھاکر جھولی میں کچھ ڈال دیتے' دریافت سے معلوم ہوا کہ ان کا نام مرزا نصیر الملک ہے اور یہ بہادر شاہ کے پوتے ہیں شہزادے صاحب کا بازار میں گھسٹتا ہوا پھرنا سخت سے سخت دل کو موم کردیتا تھا اور خدا کے خوف سے دل کانپ جاتا تھا' اب ان شہزادے صاحب کا انتقال ہوگیا'' [۱]

''جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا'' ایک چھوٹا سا افسانہ ہے موضوع وہی دہلی کی تاریخ اور تہذیب ہے' اس رات کا ذکر ہے جس کی صبح کو دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اور وہ بساط

۱۔ بیگمات کے آنسو' ص ۴۲

زندگی ہمیشہ کے لئے الٹ گئی' جس کو بابر و اکبر کی اولاد نے دہلی کی تاریخی اور شہری زندگی میں آراستہ کیا تھا۔

شہزادہ گل اندام ایک خاص طرح کا کردار ہے' بہت خوبصورت حسین و جمیل ایسے لوگ ہوتے بھی ہیں لیکن نئے قصے کہانیوں میں ان کا ذکر پرانے قصوں کی پرچھائیوں کو ایک بار پھر زندگی بخشتا اور ہماری آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے' اس افسانے کے تخیل و تمثیل ہونے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں' اس کا خیال بھی وہی ہے جو دلی کی آخری شمع کا ایک بجھتے ہوئے چراغ کی کہانی کا' یہ الگ بات ہے کہ خواجہ صاحب نے اس کہانی میں اس محفل کی اگر کچھ تفصیلات پیش کردی ہوتیں تو اس ایک رات کا نہیں' مغلوں کی رات کے پچھلے پہر کا منظر سامنے آجاتا' شہزادہ گل اندام کو پھانسی دے دی گئی اور بلا وجہ ایسا تو خیر ہوا تھا جانے کتنے لوگ بلا وجہ بے قصور مارے گئے تھے' پھانسیوں پر لٹکا دئے گئے تھے' گولیوں کا نشانہ بن گئے تھے' نہ جانے کتنی نعشیں بے گور و کفن پڑی تھیں لیکن یہاں ایک ایسا شخص بھی سامنے آتا ہے جس کے لئے کہا گیا ہے کہ وہ اس واقعہ کے وقت موجود تھا اگرچہ بہت چھوٹا تھا' اور جہاں شہزادے کو دفن کیا گیا تھا قلعہ کی اس کھائی کو دیکھ کر وہ دور' وہ دن اور وہ لمحات اس کی آنکھوں میں پھرنے لگتے تھے۔ اب ظاہر ہے کہ اس کی عمر اس وقت دہلی کے افسانے اپنے مخصوص طرز فکر اور اسلوب ادا کے لحاظ سے ایک خاص دائرے میں آتے ہیں جو معاشرتی بھی ہے' تاریخی بھی اور تخیلی بھی۔

"خانساماں شہزادہ" افسانے میں قسمت بیگ نام کا ایک شہزادہ جواب تقریباً ۸۰ برس کا ہے اور تاج محل ہوٹل میں کام کرتا ہے' ایک خانساماں کی حیثیت سے مہاراجہ بھاؤنگر سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور مہاراجہ کے سوال کرنے پر وہ انہیں اپنی داستان سناتا ہے مختصر داستان جو ابتدائی دور کے دہلوی افسانوں کا ایک نمونہ ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے اس میں اپنی آزاد خیالی کے تحت بہت کچھ آزاد روی سے کام لیاہے۔ اتفاقات کی بات تو دوسری ہے ورنہ جاگیرداروں کے سامنے اس طرح کی باتیں کی نہیں جاتیں' ان کے مزاج کی نزاکت اسے برداشت نہیں کرتی کہ کوئی شخص اور وہ بھی جو اتنی کم حیثیت والا ہو ان کے سامنے Over Show کرے' یہاں یہ Over Show بات بات میں ہوا ہے چونکہ وہ بہت ضعیف العمر ہے ممکن ہے یہ بات اس کے لئے وجہ جواز بن گئی

ہو' خواجہ صاحب نے اس کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے اس میں صوفیانہ نقطے تو ہیں لیکن وہ بات نہیں جس کو بلاغت کہا جاسکتا ہے۔

قسمت بیگ جب اپنے خاندان کے ماضی کا ذکر کرتا ہے تو یہ بھی کہہ ڈالتا ہے کہ "جب آپ کے باپ دادا ان کے غلام تھے" یہ فقرہ اس لئے بھی نامناسب ہے کہ راجپوت کبھی مغلوں کے غلام نہیں ہوئے ان کے دست راست رہے' وہ اس معنی میں بھی غلام نہیں تھے کہ تمام راجپوت ریاستیں ان کی باج گذار ہوں ایسا بھی نہیں تھا' اس لئے ان الفاظ کے استعمال میں احتیاط برتنی چاہئے تھی' کسی بھی شخص کو ہم اس کا ماضی یاد نہیں دلاتے جس سے اس کی توہین کے پہلو نکلتے ہوں' اور اگر اس کا ذکر کرنا بھی ہوتا ہے تو بہت احتیاط سے کرتے ہیں' یہی تو شہزادہ نے نہیں کیا' اس پر افسانے کی تکنیک کا اطلاق بھی پوری طرح نہیں ہوتا' یہ تو صرف ایک واقعہ ہے' بہرحال ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہیں واقعات کے پس منظر سے افسانہ ابھر رہا ہے۔

خواجہ صاحب کی زبان شگفتہ' شاداب اور رواں دواں ہے اور محاورات کے اس بیجا استعمال سے بھی پرہیز کیا گیا ہے' جس سے عبارت میں ایک طرح کی کوہنگی یا فرسودگی آتی ہے' محاورہ خود بھی تو ایک مردہ استعارے کا درجہ رکھتا ہے' اس لئے کہ استعارہ دراصل تازگی' ندرت اور نئے آہنگ کا طلب گار ہوتا ہے یہاں ہر بات پہلے سے طے ہوتی ہے' اس کا استعمال ایک کلیہ کے طور پر ہوتا ہے' خیال انگیز اشارے کے طور پر نہیں' آج کے نقطہ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ محاورات کے بکثرت استعمال نے دہلی زبان میں ایک طرح کی فرسودگی اور پراناپن بھی پیدا کیا ہے۔

ان کے یہاں خوبصورت جملے بھی ملتے ہیں جس کی کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں :

> "اس کے باپ شاہ جہاں نے یہ مسجد بنائی تھی آج پیٹ کے لئے بھیک کے ٹکڑے جمع کر رہی ہے تاکہ زندگی کی مسجد آباد کرے" [1]
>
> "ہمارے پیٹ کی نامراد سڑکوں کی بھی مرمت کرا دو اور ہمارے ٹوٹے

---

[1] دکھیا شہزادی؛ بیگمات کے آنسو؛ ص ۲۹

دلوں پر بھی عمارتیں چنوا دو ہم بھی پرانے زمانے کی نشانیاں ہیں' ہم کو بھی زندہ آثار قدیمہ میں لوگ سمجھتے ہیں' ہم کو بھی سہارا دو مٹنے سے بچاؤ' خدا تم کو سہارا دے گا اور بچائے گا" ۱

لیکن اس کے ساتھ یہ جملے محل نظر ہیں :

"بادشاہ کے مضبوط بہادر لڑکے" ۲

یہاں مضبوط کا لفظ زائد معلوم ہوتا ہے۔

اس افسانے کے شروع میں ایسے کچھ حصے بھی ہیں جن کو عورتوں کی زبان کی بہت اچھی مثال کہا جاسکتا ہے :

"ذرا اس تصویر کو مجھے دینا' میں ان بیگم کی بلائیں لوں واری جاؤں اور دو باتیں کرکے جی کی بھڑاس نکال لوں" میں صدقے تم بڑی اچھی آدمی ہو' میں قربان کیا نورانی صورت ہے' مگر ہم غریبوں کے جھونپڑے میں کیوں کر آئیں" ۳

"یہ غریب نہیں بڑی قطامہ ہے" ۴

خواجہ صاحب نے شریف گھرانوں کی عورتوں سے ملاقات کے وقت ان کی حرکات و سکنات کی ایک بہت ہی جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے :

"یہ بات سنتے ہی شہزادی صاحبہ نے پان کونا چھوڑ کر میری طرف رخ کیا اور کہا "نامیاں مجھ کو یہ منظور نہیں کہ میرا نام گھر گھر گلی گلی کوچہ کوچہ اچھلتا پھرے"

اس دور زندگی اور اس ادبی ماحول میں افسانے کو واقعہ اور واقعیت سے قریب لانے کی یہ ایک اہم کوشش ہے :

اس میں لال قلعہ اور بہادر شاہ کی زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی ملتی ہیں' مثلاً یہ :

"آکا بھائی کے لئے باہر کئی استاد طرح طرح کی باتیں سکھانے والے

۱۔ دکھیا شہزادی' بیگمات کے آنسو' ص ۱۷۔ ۲۔ دکھیا شہزادی بیگمات کے آنسو' ص ۱۴۔ ۳۔ دکھیا شہزادی بیگمات کے آنسو ص ۱۹ - ۴۔ دکھیا شہزادی بیگمات کے آنسو' ص ۲۳۔

تھے' کوئی حافظ تھا اور کوئی مولوی کوئی خوشنویس تھا اور کوئی تیرانداز اور ہم محل میں سینا پرونا اور کشیدہ کاڑھنا مغلانیوں سے سیکھتے تھے"

"دستور تھا کہ حضرت ظل سبحانی جن بچوں اور بیٹوں پر خاص نظر عنایت رکھتے تھے ان کو صبح کا کھانا شاہی دسترخوان پر حضور والا کے ہمراہ کھلایا جاتا تھا" ــــــ

"قاعدہ یہ تھا کہ جب حضور والا کوئی خاص کھانا کسی کو مرحمت فرماتے تو وہ بچہ ہو یا جوان' عورت ہو یا مرد اپنی جگہ سے اٹھ کر جائے ادب پر جاتا اور جھک کر تین سلام بجا لاتا" ۱

خواجہ صاحب کو منظر نگاری کا بھی شوق رہا ہے اس کے مرقعہ بھی کہیں کہیں مختصر صورت میں ملتے ہیں۔

خواجہ صاحب مذہب اور ملت کے معاملے میں بہت آزاد خیال تھے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کے تعصبات سے پاک بھی' یہ تو واقعہ ہے کہ زمانہ غدر میں مہاراجہ پٹیالہ (مہاراجہ نریندر سنگھ) کی فوجوں نے انگریزوں کی مدد کی تھی لیکن بار بار غدر کے سلسلے میں سکھ سپاہیوں کو سامنے لانے کی چنداں ضرورت نہ تھی' انگریزوں کی سپاہ میں تو خود انگریز بھی تھے گورکھے بھی اور دوسرے علاقوں کے فوجی سپاہی بھی' بہرحال جب یہ افسانے لکھے ہیں یہ اس وقت کی ایک ضرورت تھی کہ سکھ سپاہیوں کو Single Out نہ کیا جائے' اس سے ایک عام پڑھنے والے کے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ سکھ غدر میں آزادی چاہنے والوں کے مخالف تھے اور انگریزوں کی طرف سے جو مظالم ہوئے ان میں وہ برابر کے شریک تھے' جب کہ معاملہ تو صرف باغیوں اور انگریزوں کے حامیوں کا تھا جو لال قلعہ میں بھی بہت تھے' خواجہ سرا کا کردار بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ جن کو اہل قلعہ وفادار سمجھتے تھے ان میں سے تو اکثر بے وفا تھے۔

یہ افسانے اپنی اپنی جگہ پر دلچسپ ہیں لیکن Theme چونکہ ایک ہے' افتاد بھی تقریباً ایک ہے' ماضی حال مستقبل میں پوری زندگی ایک ہی خط مستقیم پر سفر کررہی ہے اس لئے

۱۔ دکھیا شہزادی بیگمات کے آنسو' ص ۶۵

کہانیوں میں یکسانیت ہے۔ شہزادیوں کا مبتلائے آفات و آلام ہونا دل کو دکھاتا ہے۔ مصنف
کے قلم سے ہم ایک ہی تصویر کو بار بار سامنے آتا ہوا دیکھتے ہیں اور تھوڑی سی تبدیلی کے
ساتھ جو کبھی ناموں سے متعلق ہوتی ہے، کبھی عمروں سے، ہمیں ایک کہانی پڑھ کر دوسری
سے متعلق بھی سوچنے کا موقع مل جاتا ہے کہ وہ ایسی اور اس طرح کی ہوگی۔

مبالغہ کا عنصر اس دور کی کہانیوں میں عام طور پر ملتا ہے، آئیڈیلزم جہاں بھی ہوگا اور
خاص طرح کے کرداروں کو Pin Point کیا جارہا ہوگا وہاں اس طرح کا کوئی بیان اور انہیں
رنگوں سے آراستہ کوئی مرقعہ حیرت خیز بات نہ ہوگی، یہاں بھی یہی ہے، اس وقت کی افسانہ
نگاری میں حقیقت پسندی کا یہ تصور نہیں تھا کہ زندگی میں بلکہ ایک ہی شخص کی زندگی میں
اچھا برا سب کچھ ہے، کردار کی دھوپ چھاؤں سے کہیں بھی تو نجات نہیں یہ سائے اور یہ
روشنیاں ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں، مگر خواجہ صاحب کی ان کہانیوں کا رخ کبھی
نہیں بدلتا، وہ ایک ہی انداز سے شروع ہوتی ہیں اور ایک ہی طرح کے انجام کی طرف آگے
بڑھ جاتی ہیں۔

زبان میں اس دور کی عام روش کے برعکس محاورات کی کثرت نہیں ہے اور کہیں جو
محاورے آئے ہیں وہ اچھے لگتے ہیں، اس میں قصہ پن بھی نہیں ہے، اگرچہ قدیم قصوں سے
خواجہ صاحب متاثر رہے ہیں لیکن یہاں ان کا ماحول بہت کچھ بدلا ہوا ہے، شہزادیوں کا ذکر تو
قدیم قصوں میں آتا ہی ہے۔ لیکن وہاں صرف حسین و جمیل خواتین ہیں جن سے اس دور
کے شہزادے عشق کرتے ہیں ان کے لئے صحرانوردیاں اختیار کرتے ہیں، زندگی کے ہفت
خواں طے کرتے ہیں، یہاں یہ خیال کی دنیا کی شہزادیاں نہیں ہیں ان کا تعلق اس حال کی دنیا
سے ہے جس نے ان کے لئے زندگی کے زمین و آسمان کی وسعتوں کو تنگ کردیا ہے اور وقت
نے ان کے راستے میں دور تک کانٹے بچھا دیے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنے ان افسانوں کے مقصد کو ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے :

"یہ دہلی جس کو ہندوستان کا دل اور حکومت کا تخت گاہ کہتے ہیں
جب آباد تھی اور لال قلعے میں مغلوں کی آخری شمع ٹمٹما رہی تھی آفت
اور بلائیں مبتلا ہونے کو ہوئی تو پہلے اس کے باشندوں کے عمل میں
فرق آیا "الناس علیٰ دین ملوکہم" جب حاکموں کے اعمال خراب ہوئے

تو اس کی رعیت بھی بد اعمالیوں میں پڑگئی، نتیجہ یہ ہوا کہ راجہ پرجا
دونوں برباد ہوئے، مثالیں تو ہزاروں ہیں لیکن ذیل میں ایک نہایت
عبرت ناک کہانی سناکر میں باشندگان ہند کو عموماً اور مسلمانوں اور
صوفیوں کو خصوصاً خدا کے خوف سے ڈراتا ہوں۔" ۱

ظاہر ہے کہ ان افسانوں کا مقصد عبرت دلانا تھا، ان کے افسانوں کی سب سے بڑی
خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر ہیں اور ان کی زبان قدیم کہانی سے بڑھ کر جدید افسانے کی طرف آتی
ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی عیسوی کی پہلی دو
دہائیوں میں اردو افسانے نے دہلی کے حوالے سے اپنی راہ ارتقاء کے جو مراحل طے کئے وہ
دہلی کے بہترین ادیبوں اور ممتاز نثر نگاروں کے قلم کے سائے میں طے ہوئے۔ یہ ان
افسانوں کا بہت بڑا امتیاز ہے۔ لیکن مختصر اردو افسانہ اپنی تکنیک کے اعتبار سے کچھ زیادہ آگے
نہیں بڑھا اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یہ اس کی شروعات کا دور تھا اور یہ بھی کہ اہل
دہلی کو افسانے کے کرافٹ یا تکنیکی حدود سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ ان کی توجہ زبان و
بیان، محاورہ و روز مرہ اور شہری تہذیب کی مرقعہ کشی کی طرف زیادہ مائل رہتی تھی۔

بیشتر ادیبوں نے افسانہ نگاری کے وقت اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھا۔ وہ ادب
برائے ادب کے قائل ہوتے ہوئے بھی اصلاح اور اخلاقی تربیت کا تصور پیش نظر رکھتے
تھے۔ اور افسانوں کو اس کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے۔ اس کا اثر تکنیک پر بھی مرتب ہوا اور ان
کے اسلوب اظہار اور طرز بیان پر بھی۔ ان افسانوں کے مطالعہ کے بعد جب تک ہم اس
دور میں دہلی کی تہذیب و معاشرت اور اس کے ذہنی تقاضوں کو پیش نظر نہ رکھیں گے ہم
شاید ان ادیبوں کی نگارشات کے ساتھ انصاف نہ کرسکیں گے۔ انہیں اپنی بات کہنی تھی جس
پر داخلیت کا ایک گہرا پرتو موجود تھا اپنے زمانے کی خارجی حالات سے بھی وہ متاثر تھے لیکن
ان کا اثر اپنے انداز اور اپنے ماحول کے تقاضوں کے مطابق ہی قبول کرتے تھے اس سے
آگے اور الگ جاکر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء کی پہلی جنگ عظیم کا بھی انہوں نے
کوئی اثر گہرے طور پر قبول نہیں کیا۔

۱- بیگمات کے آنسو ص ۱۰۷

باب چہارم

دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۱۹ تا ۱۹۳۵ء)

نئے موضوعات — اقدار کی کشمکش، قدیم و جدید کی پرچھائیاں اور نئے اصحاب قلم

- ☆ خلیقی دہلوی
- ☆ خاتون اکرم
- ☆ فرحت اللہ بیگ
- ☆ ظریف دہلوی
- ☆ آغا شاعر قزلباش
- ☆ رشید جہاں
- ☆ احمد علی
- ☆ آغا حیدر حسن
- ☆ وزیر حسن خاں
- ☆ مرزا محمد سعید
- ☆ اسعد الاشرفی
- ☆ مضحک دہلوی

یہ دور اردو ادب کی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہم دور ہے۔ اس دور میں سرسید تحریک کے اثرات کم ہوتے گئے اور ایک طرف رومانیت پسندی کی لہر بڑھتی گئی تو دوسری طرف اشتراکیت پسند انقلاب کے باعث مزدوروں، کسانوں اور محنت کش طبقوں کا تذکرہ ان کے مسائل اور سرمایہ و محنت میں کشمکش کی بات ذہن کی سطح پر ابھرنے لگی۔ اس زمانے میں ہم ایک انقلاب یہ بھی دیکھتے ہیں کہ خواتین نے لکھنا شروع کیا۔ دہلی میں خاتون اکرم کی تحریریں اسی دور میں سامنے آئیں۔ ایسی خواتین کا ذکر بھی آنے لگا جو زیور علم سے آراستہ تھیں اور نئی تعلیم سے بھی ان کا رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ اس دور کی نئی عورت کے مسائل بھی افسانوں میں اپنا عکس ڈالنے لگے تھے۔ رسائل کے ابتدائی صفحات یا پھر خبرناموں میں ایسی مجلسوں اور محفلوں کو نمایاں طور پر جگہ دی جاتی تھی جن میں عورتیں شریک ہوتی تھیں۔ اور تعلیم و تربیت شہری امور یا امور خانہ داری کے بارے میں گفتگو آتی تھی۔

اس دور کے افسانوں میں رومانیت پسندی کا عنصر زیادہ تھا اور شاید اس کا سبب ان سیاسی و سماجی حالات میں مضمر تھا جن سے گزشتہ نصف صدی میں ہندوستان گذرا تھا اس کے علاوہ جذباتی اظہار کے طور پر بھی رومانی جذبہ عام طور پر دوسرے جذبات پر حاوی رہتا ہے۔

اس دور کا دوسرا سب سے اہم رجحان وہ ترقی پسندانہ رجحان ہے جس کی پیروی باقاعدگی سے تو ۱۹۳۶ء اور اس کے بعد ہوئی لیکن اس کے ابتدائی نقوش اس دور میں ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔اس کے اہم لکھنے والوں میں ڈاکٹر رشید جہاں اور احمد علی نے اپنی نگارشات کا آغاز اسی زمانہ میں کیا ان دونوں کے دو دو افسانے اپنے عہد کی سب سے تہلکہ خیز کتاب "انگارے" میں شامل ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ "انگارے" میں پانچ

افسانہ نگاروں کے افسانے ہیں اور ان میں سے دو دہلی کے ہیں اور ان دونوں کی یہ تخلیقات اردو افسانے کے نئے موڑ کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلے دور کی طرح اس دور میں بھی بعض رجحانات اور اہم مصنفین کی سلسلہ نگارش کا اختتام ہوتا نظر آتا ہے اور کچھ نئے رجحانات نمو پذیر ہوتے ہیں۔ یوں بھی یہ دور اردو افسانے کے ارتقاء میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

خلیقی دہلوی اس دور کے معروف انشاء پرداز ہیں۔ اور ان کی نگارشات کے مجموعے "اودستان" کی سیر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک جمال پرست فنکار ہیں، بہت خوبصورت نثر لکھتے ہیں اور سادہ سے سادہ واقعہ کو اپنے لطف زبان اور حسن بیان سے خوبصورت افسانوں میں بدل لیتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی افسانے اور مضمون میں بڑا اشتراک ہے۔ دھوپ چھاؤں کا سایہ انداز بعض دوسرے دہلوی ادیبوں کے یہاں بھی ملتا ہے۔

خلیقی دہلوی انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں پیدا ہوئے۔اردو کے معروف رومانی شاعر اختر شیرانی نے ان کے مجموعے کو "اودستان" کے نام سے مرتب کیا اور ایک مقدمے کے ذریعہ ان کے فن کا تعارف کرایا۔ جو تحریریں، انشائیے یا افسانے ان کو مل سکے وہ انہوں نے اس میں شامل کردئے، ممکن ہے انہوں نے اور بھی کچھ لکھا ہو جو اختر شیرانی کو دستیاب نہ ہوسکا۔ لیکن ان کی کوئی ایسی چیز نہیں ملی ہے جو "اودستان" میں اضافہ کرسکے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ خلیقی دہلوی کا پیشہ تجارت تھا وہ چٹائیوں کا کاروبار کرتے تھے مزاجاً شاعر ادیب اور فنکار تھے، اس لئے ان کے افسانوں میں چھپی ہوئی ان کی اپنی زندگی کی کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی گھریلو زندگی کچھ اچھی زندگی نہیں تھی، ایسا بہت سے فنکاروں کے ساتھ ہوتا ہے، بہ ایں ہمہ ان کے وقت کا ایک بڑا حصہ ادبی مسائل میں صرف ہوتا تھا، انہوں نے بہت اچھے انشائیے لکھے، رومانی انشائیے، ان کے افسانے بھی رومانی افسانے ہیں ان کے یہاں مضمون، افسانے اور انشائیے کی حدیں اکثر ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں، اس لئے بھی کہ یہ بنیادی طور پر رومانیت پسند ہیں اور رومانیت پسند حقیقت آمیز یا حقیقت آموز کہانی کو بھی رومانیت ہی کے روپ میں دیکھتا اور پیش کرتا ہے، ہم ان کی انشائیت پسندی کا اندازہ ان کے افسانوں سے بھی لگا سکتے ہیں۔

دہلوی ادیبوں میں حیرت ہے کہ خلیقی دہلوی بہت جلد بھلا دئے گئے شاید اس لئے کہ

انہوں نے زیادہ نہیں لکھا جب ان کا مقابلہ راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی جیسے دلی والوں سے کرتے ہیں تو یہ سوال بھی ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتا ضرور ہے۔ انہوں نے خود کو دہلوی رومانیت سے ہم آہنگ نہیں کیا، دہلی کے مخصوص لب و لہجہ اور طرز ادا کا احترام تو ان کے یہاں مل جاتا ہے لیکن شروع سے آخر تک اس پر عمل نہیں، اصلاح معاشرت کا رجحان بھی ان میں نہیں تھا اور اگر تھا تو مذہبیت سے اس کا رشتہ بہت کم تھا، ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مہدی افادی کے ماسوا اکثر ہمارے رومانی ادیب ہماری ادبی حیثیت کا کوئی حوالہ یا حصہ نہیں رہے، صرف ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بن گئے، لیکن وہ اس لائق ضرور ہیں کہ نثر کی خوبصورتی اور زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلہ میں ان کے ادبی کارنامے کو فراموش نہ کیا جائے۔ ان کے مجموعہ "اودستان" کے پہلے صفحہ پر یہ درج ہے :

"اودستان" ملک کے مشہور انشاء پرداز و خطیب ابوالمعالی حضرت مولانا خلیقی دہلوی مرحوم ——— کے ——— حسین و دل کش ادبی مقالات

و تخیلات کا مجموعہ۔

مع ترتیب و مقدمہ

اختر شیرانی

کتاب منزل، لاہور، ۱۲؍جنوری ۱۹۳۰ء

"اودستان" میں مندرجہ ذیل نگارشات شامل ہیں۔

۱ – کیف نظر
۲ – نور جہاں کا شکار
۳ – میرا سفر
۴ – تدبیر منزل
۵ – باسی ہار
۶ – ان کا خط
۷ – خدنگ عشق
۸ – ابن عم
۹ – ایک نقاش کی موت
۱۰ – مرجھائے ہوئے پھول
۱۱ – نیرنگ التفات
۱۲ – ان سے دور
۱۳ – محبت ایک واندار پھول ہے
۱۴ – اسیر ازدواج
۱۵ – سعی نارسا
۱۶ – پرستش صبح

۱۷ - کیا تم کو مجھ سے محبت ہے
۱۸ - رقاصہ
۱۹ - تہمت شباب
۲۰ - مجبور گناہ
۲۱ - درہ موت
۲۲ - ندرت ذوق و نظر
۲۳ - سوز بیوگی

اس مجموعے کے حقوق اشاعت اختر شیرانی مدیر "ماہنامہ رومان" نے خرید لئے تھے اور انہیں کی اجازت سے یہ تیسرا ایڈیشن بھی شائع کیا گیا' اس کا پیش لفظ اختر شیرانی مرحوم نے لکھا تھا' اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خلیقی دہلوی' اختر شیرانی کے پسندیدہ ادیبوں اور انشاء پردازوں میں سے تھے۔ اختر شیرانی نے اپنے مقدمے کے آغاز میں ادب کو ایک حسینہ سے تشبیہ دی ہے جو دنیا میں انسان کے دل کی ساری برائیوں کو دور کرنے اور مسرت بخشنے کے لئے آسمان سے اتاری گئی تھی' اسی کے ساتھ اختر شیرانی نے ادب اور اس کے معنوی حسن کو ایسی کرن سے مشابہ قرار دیا ہے جس کا اپنا ایک رنگ ہے لیکن مختلف شیشوں سے گذرتی ہوئی وہ دھنک کی طرح سات رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ اختر شیرانی کے نزدیک ادب حسین خیالات' خوبصورت افکار' دلچسپ تصورات کو بہت خوبصورت الفاظ میں پیش کرنے کا نام ہے۔ یعنی جمالیاتی عناصر ہی کی بدولت کوئی تحریر کسی ادب پارے کا روپ اختیار کرتی ہے دراصل اختر شیرانی اس پس منظر کے ساتھ جس کا اطلاق تمام فنون لطیفہ پر ہوتا ہے' خلیقی دہلوی کے جمالیاتی افکار اور خوبصورت رومانی تحریروں کی طرف اس کے قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

اختر شیرانی نے خلیقی دہلوی کی تحریروں کو ادب لطیف کا حسین نمونہ قرار دیا ہے اور اردو ادبیان میں ادب لطیف کی تحریک کو تاریخی پس منظر کے ساتھ بیان کرتے ہوئے سلطان حیدر جوش' نیاز فتح پوری اور خلیقی دہلوی کا نام خصوصیت سے لیا ہے اور خلیقی دہلوی کے مجموعے ادبستان کو نیاز صاحب کے "نگارستان" سے مشابہ قرار دیا ہے۔ اس سلسلہ میں بڑی بات یہ ہے کہ اختر شیرانی نے خود اپنی تحریروں پر خلیقی دہلوی کے اثرات کا ذکر کیا ہے :

"جو رسوائیاں" میری ہرزہ نگاریوں کو نصیب ہوچکی ہیں یہ سب کچھ

قطع نظر اس سے کہ بعض اور مصنفین کے ادبی کارناموں کے مطالعے کو بھی کسی قدر اس میں دخل ہے' حقیقتاً محض اور محض خلیقی کے نگارشات جمیل کے موثرات ہیں۔

"ایک ہی بار ہوئی وجہ گرفتاری دل!"۔ ۱

اختر شیرانی نے خلیقی دہلوی کی جس خوبی کو غیر معمولی طور پر سراہا ہے وہ زبان و بیان پر ان کی قدرت ہے الفاظ کا وہ موثر اور پر کشش استعمال ہے جس سے بہتر طریقہ اظہار اس موقع کے لئے اختر شیرانی کی نگاہ میں ممکن نہیں۔

اختر شیرانی نے اس پر بطور خاص توجہ مبذول کی ہے اور دوسروں کو دعوت فکر و نظر دی ہے کہ اگرچہ خلیقی دہلوی اس اجڑے دیار کے جسے دہلی کہا جاتا ہے ایک قدیم خاندان کے چشم و چراغ ہیں لیکن انہوں نے اردو زبان کے حسن اور طرز ادا کی خوبیوں کو صرف دہلوی محاورے اور لب و لہجہ کے آئینہ میں نہیں دیکھا' انہوں نے ادب کا وسیع تر مطالعہ کیا ہے اور وہ بہت سے اہل فن اور ارباب نثر سے متاثر ہوئے ہیں۔

دہلوی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ زبان و بیان اور اظہار کے معاملے میں انہوں نے روایت کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی اور تجربے کے بیان سے زیادہ بیان کے تجربے میں خود کو محدود رکھا اس لئے دہلی کی ادبیت کا وہ حصہ وقت کے ساتھ ساتھ محل نظر ہوگیا جو زبان اور محاورے کے محدود دائرے کو نہ توڑ سکا خلیقی دہلوی اس لئے دہلوی نثر کی عام روایت سے الگ ہوگئے کہ انہوں نے دہلوی زبان اور اس کی ادبی اور معاشرتی روایت سے واسطہ رکھتے ہوئے تمام تر اس پر انحصار نہیں کیا اور زبان کے نئے تجربوں میں شریک ہوگئے۔ اختر شیرانی نے اس ضمن میں ان کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"خلیقی صاحب کی انشاء کا ایک مخصوص رنگ یا طرز (اسٹائل) ہے' انکے انداز میں ندرت کی شگفتگی اور جدت کی شادابی پائی جاتی ہے اور موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو' انکے رنگ کی خصوصیت بدستور قائم رہتی ہے"۔۲

۱- ادبستان؛ خلیقی دہلوی؛ ص ۱۵
۲- ایضاً ؛ ص ۲۰

جمالیات کا سب سے اہم انسانی موضوع عورت اور اس کی نسائیت ہے جس پر خلیقی دہلوی نے مختلف زاویہ نگاہ سے سوچا بھی ہے اور لکھا بھی ہے اس میں امتیاز اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زبان قلم اور اپنے ذہن کو کہیں بے پردہ نہیں ہونے دیا ان کی فکر میں گہرائی کے جو پہلو ہیں اس نے ان کے یہاں مومن جیسا مگر شاعرانہ پیدا کردیا ہے جس کی وجہ سے اختر شیرانی نے ان کی تحریروں کو "انشائے عالیہ" کا نمونہ قرار دیا ہے اور ان کے قلم کی گل افشانیوں کی بقاء کے لئے دعا مانگی ہے۔

یہ مقدمہ ۱۲؍جنوری ۱۹۳۰ء کو لکھا گیا جس کے یہ معنی ہیں کہ خلیقی دہلوی کی یہ تمام تحریریں اس سن پر آکر ختم ہوجاتی ہیں اس کے دو برس کے بعد سن ۱۹۳۲ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

"تہدیہ نیاز بحضور ناز" خلیقی دہلوی نے اپنے انشائی مضامین کو جن میں افسانے بھی شامل ہیں، نذرانہ عبودیت کے طور پر بارگاہ خداوندی میں پیش کرتے ہوئے ایک بڑی دلچسپ بات یہ کہی ہے اور وہی ان کی پیش کش کو قابل توجہ بناتی ہے کہ کاش میرا یہ ہدیہ حقیراے خداوند قدوس تیرے لبوں پر ایک تبسم جمیل پیدا کرسکے۔ یہاں اس کی طرف اس لئے اشارہ کیا گیا کہ عام طور پر انشائی یا افسانوی مجموعوں کے شروع میں ایسی کوئی نظم یا نثر نہیں آتی جس کو "حمد" کا درجہ دیا جاسکے اور یہ ایک ایسی ہی مختصر نثری تخلیق ہے جو انہوں نے صدق دل سے اپنے معبود کو پیش کی ہے۔ یہاں ان میں سے کچھ افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

"کیف نظر" ایک مختصر افسانہ ہے جسے اچھی خاصی حسن پرستانہ انشائی تمہید سے آراستہ کیا گیا ہے افسانہ صرف اتنا ہے کہ ایک کامک فلم دیکھنے کے لئے اس کا ہیرو پکچر ہال میں گیا ہے وہاں ایک حسینہ اس کے سامنے والی سیٹ پر بیٹھی ہے اور برابر میں کوئی ایسے صاحب ہیں جو اس کے شوہر معلوم ہوتے ہیں لیکن اس نازنین اور اس کے شوہر کے مابین کسی جذباتی رشتہ کا پتہ نہیں چلتا وہ نازنین برابر گھڑی دیکھ رہی ہے شروع میں اس کی اس بیقراری کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اسے پکچر شروع ہونے کا انتظار ہے لیکن تھوڑی دیر کے بعد ایک شخص خاموشی سے آکر ان کی پشت والی لائن میں ایک قریبی سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے وہ حسینہ گھڑی دیکھنا بند کردیتی ہے، اسے پکچر کے شروع ہونے کا بھی انتظار نہیں اس لئے

کہ جس کو آنا تھا اور جس کے لئے اس کی آنکھیں اور دل بیقرار ہورہے تھے وہ آچکا تھا اور اب وہ صرف اسے دیکھ رہی تھی اس وقت اس کہانی کو بیان کرنے والے نے جو اب اس کا ہیرو نہیں راوی ہوگیا ہے اس کی آنکھوں کو دیکھا کہ وہ کس قدر حسین و جمیل تھیں ان میں کس بلا کی کشش تھی اور اس لمحے میں جب کہ وہ پیچھے مڑکر دیکھ رہی تھی اس کا تجسس بیان کرنے والے کے لئے حسن اور انتظار حسن کا ایک نیا تجربہ بنتا جارہا تھا اور اس تجربے کے ساتھ پراسرار دھندلکوں میں یہ کہانی ختم ہوگئی۔

یہ افسانوی تکنیک کا بالکل نیا تجربہ تو نہیں ہے کہ تمہیدی افسانے دہلی کے افسانوی ادب میں اور بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن انشائی انداز نگارش کے ساتھ ایک چھوٹے سے تجربے کو خوبصورت افسانے میں ڈھال دینا پڑھنے والے کے لئے اپنے اندر ایک نیا پن ضرور رکھتا ہے۔

معمولی سی بات کو طول دینے کا انداز قصوں اور خصوصاً داستانوں کا اثر ہوسکتا ہے اور خلیقی دہلوی کے سامنے بھی کچھ داستانیں رہی ہوں گی لیکن انہوں نے بات کو طول دینے کے لئے جو خوبصورت انداز اختیار کیا ہے وہ ان کا اپنا انداز ہے ان کے یہاں بعض مشکل الفاظ موجود ہیں جو غالباً اس دور میں مشکل تصور نہیں کئے جاتے تھے ان میں سے ایک لفظ "تفحص" ہے جو کئی بار استعمال ہوا ہے، دوسرا لفظ "مبصرات" ہے۔

بعض لفظی ترکیبیں بھی مشکل ہیں، کیف نظر کی تمہید ان کے انشائی انداز کی نقش گری کرتی ہے جسے ہم اس اقتباس میں بھی دیکھتے ہیں :

> "کوئی بھی تقریب اجماع ہو، مگر حسین طبقے کی ہر صحبت طرح طرح کی شانداریوں اور انجذاف آفرنیوں کے اعتبار سے ہوتی ہے دل فریب! یوں تو عیش و مسرت کی ایسی ہر مجلس، لذت روح اور حظ نظر کیلئے کافی ہے لیکن مجھے تو سب سے زیادہ لطف حاضرین میں سے ایسی ان "دو" ایک دوسرے سے متعارف نگاہوں کے ملنے پر آتا ہے جو چوری چوری سے ہم آغوش ہو رہی ہوں—! جن کی متبسم و شرمگیں ادائیں، کسی عمیق وجہ تعارف کو چھپائے نہ چھپا سکتی ہوں، جنکا گوشہ چشم لطف خاص، کسی ایک جانب کو جھکا پڑے جو ہنگامہ سے کتراکے،

کن انکھیوں سے ایک دوسرے سے مالوف ہوں' جن کا آہستہ سے
ادھر ------ ادھر دیکھنا اور جلد جلد ہدف نگاہ بدلنا محبت ہو سعی
اخفائے راز پر ----- آہ!
دوستوں سے بچا کے اور عزیزوں سے چھپاکے' مجمع میں جب دو محبوب
نظریں' ہزاروں کیفیات سے معمور جب ایسی دو نگاہیں باہم ملتی
ہیں تو مجھے تو ان کے تاڑنے میں بڑا لطف آتا ہے"۔ ا

یہ افسانہ اس اعتبار سے نفسیات محبت کو ایک نئے زاوئے سے پیش کرتا ہے کہ جس حسینہ نازنین کو دیکھ کر افسانے کا راوی اس قدر متاثر و مبہوت ہے اور اس کی ایک ایک ادا کو لوح دل پر مرتسم کرلینا چاہتا ہے وہ کسی اور ہی کا انتظار کر رہی ہے' ایسے کسی شخص کا جو اس کا شوہر بھی نہیں' یہاں راوی نے اپنے زخم رشک کو رسوا تو نہیں کیا مگر اس کا پڑھنے والا تبسم پنہاں سے بچ بھی نہیں سکتا کہ وہ درپردہ ہوتے ہوئے بھی بے پردا ہے۔

"نور جہاں کا شکار"افسانے کا عنوان کچھ خوبصورت نہیں ہے اور خلیقی دہلوی جیسے ادیب اور انشاء پرداز سے کسی ایسے عنوان کی توقع نہیں کی جاسکتی جو خیال انگیز نہ ہو' اگرچہ ان کے بیشتر عنوان خیال انگیز ہیں شیر افگن کی مناسبت سے نور جہاں کی شیر افگنی زیادہ بامعنی ہوتی اور ایک طرح سے نئی مناسبت پیدا ہوجاتی' بہرحال اس افسانے کے شروع کا حصہ عورت کی تعریف اور ان خوبیوں کے خوبصورت ذکر پر مشتمل ہے جو عورت کو قدرت کی طرف سے بخشی گئی ہیں اور بقول مصنف جن کے اعتبار سے مرد کا تنہا وجود عورت کے مقابلے میں ایک مکمل وجود نہیں ہے :

"جنس قوی نے عورت کی دنیا کے بظاہر بے حد دلچسپ پہلو کو اب تک لیا ہے اور اس پر روز نئے نئے انکشافات نفسی پیش کرتا رہا ہے مگر آپ باور فرمایئے یہ تمام مباحث بالکل سطحی' اور بہت ہی معمولی حیثیت رکھتے ہیں' ہمارا دعویٰ ہے کہ آگے ابھی اور زمانہ آہستہ آہستہ اس احساسات پر مجبور ہوگا کہ :

ا۔ کیف نظر؛ ادبستان ؛ ص ۵۵

"عورت یہی نہیں' جو اب تک سمجھی گئی ہے' بلکہ عورت ابھی وہ کچھ باقی ہے جو تنہا مرد بھی نہیں ہے"۔ ا

اس کے بعد اس کی دوسری قسط میں نورجہاں کی کہانی دی گئی ہے' ہم اسے سوانحی کہانی کہہ سکتے ہیں جو ایک سطح پر افسانہ اور دوسری سطح پر حقیقت ہے' حقیقت اس لئے کہ جہانگیر نے "تزک جہانگیری" میں نور جہاں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں اس کا بھی حوالہ ہے اور وہ کہانی بھی ہے کہ جب وہ مہرالنساء تھی تو اس نے جہانگیر کے ہاتھ سے کبوتر لے کر پہلے ایک اڑا دیا یا وہ اڑگیا اور جب شہزادہ سلیم نے (جو اس وقت تک جہانگیر نہیں تھا) اس سے پوچھا تو اس نے دوسرا کبوتر اڑاتے ہوئے یہ کہا کہ "صاحب عالم اس طرح اڑگیا" اس میں اس کے شکار کا جو واقعہ دیا گیا ہے وہ بھی کہانی ہے اور حقیقت کو افسانہ بنانے کے لئے کچھ نہ کچھ تخیلی پہلو پیدا کئے گئے ہیں کہ کس طرح جہانگیر اور نور جہاں کی ایک ہی گولی میں شیر پچھاڑ کھاکر دور جاپڑا' حالانکہ شیر گولی کھاکر پچھاڑ نہیں کھاتا اور تزک میں یہ لکھا بھی نہیں گیا۔ اس کہانی کو صرف کہانی نہیں کہہ سکتے اور محض سوانح بھی نہیں' افسانوی سوانح یا سوانحی کہانی کہہ سکتے ہیں۔

"میرا سفر" افسانہ بھی ایک دلچسپ روداد سفر ہے' ہلکا پھلکا مگر خوبصورت انشائیہ ہے اور اسی نسبت سے چھوٹی موٹی مگر پرکشش کہانی' اس میں سفر کی نفسیات کا بیان بھی کافی دلچسپ ہے اور جب تک ہم اس افسانے کو پڑھتے رہتے ہیں ایک گونہ اس کا Suspence بھی قائم رہتا ہے اور کہیں کہیں مصنف کی اپنی تصنیفات کا عکس بھی جھلکنے لگتا ہے۔

زندگی میں پتہ نہیں جس کو بھول چوک کہتے ہیں اس کے نتیجے میں آدمی کو کیا کچھ دیکھنا اور گاہ گاہ برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن یہاں ایک زنانہ کمپارٹمنٹ میں سوار ہوکر افسانہ نگار کو جو تجربہ ہوا وہ ان کی زندگی کی خوبصورت یادوں کا حصہ بن گیا یعنی جب صبح ہوئی اور تنہا مسافر بیدار ہوا تو معلوم ہوا کہ وہ مسافر نہیں جوان العمر مسافرہ تھی۔

جہاں تک اس کی زبان کا سوال ہے وہ دہلی کے عام رویہ سے مختلف ہے' محاورے اور روزمرہ کے استعمال کا مصنف کو وہ شوق نہیں ہے جو دہلی کے دوسرے ادیبوں کے یہاں

ا۔ کیف نظر؛ ادبستان ؛ ص ۶۵

ملتا ہے اور اس سے ہم زبان کے استعمال کی ایک سے زیادہ روشوں سے آگاہ ہوتے ہیں اور اس حقیقت کا بھی پتہ چلتا ہے کہ بعض مقبول و مرغوب روایتوں کے ساتھ رومان کے استعمال کی دوسری روشیں بھی دہلوی ادبیات میں موجود رہی ہیں۔

"باسی ھار" اپنے عنوان کے اعتبار سے بھی افسانہ ہے اور اپنے Treatment کے لحاظ سے بھی مختصر افسانے کا ایک دلچسپ نمونہ ہے کہ یہ ایک ایسی نئی نویلی دلہن کی نفسیات کا بیان ہے جو اس ھار کو یادگار خلوت' شریک تنہائی' مونس ہجراں' ندیم عشرت' ماجرا طراز ہمدام جیسے خوبصورت الفاظ سے یاد کرتی ہے اور یہ الفاظ برابر اس ناظورہ حیات کو Hunt کر رہے ہیں اس عمیق تنہائی کی ایک ایک پتی اور ایک ایک پھول میں جو کہانیاں محفوظ ہوگئی ہیں وہ کسی ہار میں بھی نہیں مل سکتیں۔

عام افسانوں کی طرح یہ کوئی افسانہ نہیں ہے اس کو ہم افسانوی انشائیے کا نمونہ کہہ سکتے ہیں جس میں کہانی کم اور حسین خیال اور رومانی تصورات زیادہ ہیں۔

واقعات کو تفصیلات کے ذریعہ بڑا بنایا جاسکتا ہے اور پھیلا کر قصے اور قصے کو داستان میں تبدیل کیا جاسکتا ہے' لیکن بہت سے خوبصورت واقعات کو سمیٹ کر کچھ لفظوں میں پرودینا اور نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جانا شعر کا آرٹ بھی ہے اور غزل کا آرٹ بھی جس کا ایک خوبصورت نمونہ ہمیں خلیقی دہلوی کے یہاں ملتا ہے۔

چونکہ یہ ایک تخلیقی انشائیہ خود کلامی کا ایک خوبصورت نمونہ ہے' اس لئے اس میں زبان و بیان کا اپنا حسن قصے' افسانے یا واقعات سے زیادہ ہے۔

"خدنگ عشق" ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں اردو کی عام افسانوی روایت سے ہٹ کر کچھ نئی باتیں افسانے کے پیرائے میں پیش کی گئی ہیں اس کی نوعیت ایک علامتی افسانے کی ہے مثلاً--- اس کے شروع میں ایک جولیٹ کا ذکر آیا ہے یہ شیکسپئر کی ایک ہیروئن اور بے حد حسین و جمیل لڑکی ہے' ہم اسے دیکھتے ہیں کہ یہ بہت سے پھول توڑ کر سبد گل بھر لیتی ہے اور سرشام جب کہ وہ واپس ہورہی ہے تو ایک شہری نوجوان کو پھلواڑے پر آتے ہوئے دیکھتی ہے جو مردانہ حسن و وجاہت کا ایک مثالی نمونہ ہے' آگے چل کر ہماری جولیٹ کی ایک سہیلی سے ملاقات ہوتی ہے جو ایک مشہور جزیرہ کی رہنے والی ہے جو عبرہ روح کے وسط میں واقع ہے' یہاں یہ ایک دیو مالائی کردار کے سے انداز میں

سامنے آنے والی سچائی ہے۔ یہاں کائنات اس کے حسن اور اس کے سحر دلکش کا ذکر خوبصورت انسانی روحوں کی شکل میں کیا ہے اس کے بعد ہم اس کہانی کے اختتام کو پہنچنے سے پہلے ملکہ حسن کو دیکھتے ہیں کہ وہ سو رہی ہے۔ اچانک جاگتی ہے تو اپنے سامنے حسن کو پاتی ہے' ملکہ حسن خود کائنات ہے' اور حسن وہ ازلی حقیقت جس کا پیکر یونانی دیو مالا میں جیوپیٹر ہے۔

مصنف نے اس کہانی کو ملکہ حسن اور جیوپیٹر کے مابین عشق کی کہانی کے طور پر پیش کیا ہے کہ جب ملکہ حسن یعنی کائنات جاگتی ہے تو صبح ازل کا نور پھیلا ہوا ہے اور نور سحر کے ساتھ کائنات اس جلوے کا مشاہدہ کرتی ہے' وہ ہمیشہ جس کے عشق میں مبتلا رہی ہے :

"ملکہ حسن ایک لمبی انگڑائی لے کر اٹھ بیٹھی' کائنات بیدار ہوئی' مدھوشی چونک پڑی' عالم میں ایک جنبش پیدا ہوئی' دنیا ہنسنے لگی!

حسن چپ تھا مگر بے چین' حسن خاموش تھا مگر تصویر گویا' حسن محویت میں تھا مگر پر اضطرار' ملکہ نے چاروں طرف ایک ناز آفریں نگاہ ڈالی اتنے ہی میں ملکہ نے ایک چیخ ماری اور کراہ کر کہا' آہ! اور پہلو پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہوگئی' عالم چکرانے لگا' چین رخصت ہوا' دیکھنے والوں نے دیکھا کہ ملکہ کے پہلو میں دل کی طرف ایک خارجی چیز پیوست ہونا چاہتی ہے' تلاش ہوئی تو ایک خوبصورت ناجنس بچہ پکڑا ہوا آیا جو دور سے کھڑا ہوا تیر چھوڑ رہا تھا' پوچھنے سے معلوم ہوا کہ آپ کیوپڈ ہیں اور یہ تیر" "تیر عشق"۔ ۱

یہاں کیوپڈ بھی موجود ہے جو خاموشی سے تیر چلا دیتا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب کیوپڈ نے ملکہ حسن یعنی کائنات کے حسین وجود کو ازلی حسن کا عاشق بنانے کے لئے اس کی طرف اپنا تیر چھوڑا ہے۔

کہانی مسلسل و مربوط نہیں ہے اور اس کے خوبصورت ٹکڑے تخیل کی مدد سے جوڑنے پڑتے ہیں اس کو سمجھنے کے لئے دیومالا سے واقفیت ضروری ہے۔

۱۔ خدنگ عشق؛ ص ۱۲۵

طرح سے گویا انہوں نے کائنات کی باہمی ربط و کشش کو عشق و محبت کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ خلیقی دہلوی نے یونانی دیو مالا کا یا تو مطالعہ کیا تھا یا پھر وہ کسی ایسے افسانے سے متاثر ہوئے تھے جس کے پس منظر میں یہ دیو مالائی عناصر موجود تھے۔ انہوں نے اس میں "ہد ہد" کا ذکر بھی کیا ہے، یہ روایت حضرت سلیمان سے متعلق ہے اور مذہبی صحائف میں اس کا تذکرہ آتا رہا ہے۔

"ابن عم (عذرا عالم انتظار میں)" افسانے کا ماحول اور تہذیبی فضا عربی ہے، عربوں کی تمدنی روایت میں معشوقہ بنت عم ہوا کرتی تھی اور اردو میں بنت عم کے معنی محبوبہ ہی لئے جاتے ہیں، صرف بنت عم نہیں۔

خلیقی دہلوی نے اس تصور کو ایک نیا Turn دیا اور بنت عم کے بجائے ابن عم کے عنوان سے ایک ایسا افسانہ لکھا جو ایک قبائلی لڑکی سے معصوم اور شورانگیز جذبات کا ایک عجیب و غریب مرقعہ ہے۔

خلیقی دہلوی نے اس افسانے میں پہلی بار بیان غم جدائی کو ایک عرب دوشیزہ کے جذبات میں پیش کیا ہے، عذرا ایک معروف و ممتاز رومانی کردار ہے جس کا تعلق عرب کے صحرا نشینوں کی تہذیب سے ہے، وامق اس کا ہیرو ہے، یہاں عذرا اپنے ابن عم کو یاد کرتی ہے اور اس طرح اس تک اپنے پیغام محبت کو پہنچاتی ہے جس طرح ہندوی ادبیات کی بہت سی ہیروئنیں اپنی شکایات جدائی اور داستان غم ہجر کو اپنے محبوبوں تک پہنچاتی ہیں۔

اس میں ایک اور پہلو ایسا ہے جو غالباً ہندوستان سے ماخوذ ہے اور وہ ایک ایسی لڑکی کی موجودگی جو خود اس نوعمر ہیرو سے محبت کرتی ہے، عذرا جس کے عشق میں مبتلا ہے وہ اسکی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتی ہے کبھی چھیڑتی ہے اور کبھی طعنے دیتی ہے اسکی اور ہم جولیاں اور قبیلے کی لڑکیاں بھی اس سے کچھ ایسی ہی باتیں کرتی نظر آتی ہیں، ظاہر ہے کہ یہ کوئی غیر فطری بات تو نہیں ہے اور عرب میں بھی ایسا ہونا ممکن ہے لیکن اس پر ہندوستانی فضا اور تہذیبی ماحول کا دھوکا ہوتا ہے، کم از کم سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ میں تو وہی انداز آیا ہے۔

بہرحال یہ افسانہ ایک رومانی افسانہ ہے اس کے ساتھ اس میں پیش کئے جانے والے جذبات کو (جو اس دوشیزہ کی طرح معصوم ہیں جس کی طرف سے ان کا اظہار ہو رہا ہے) کے حوالے سے ایک نئی طرح کی کہانی بنایا گیا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلیقی دہلوی دراصل ادیب اور انشاء پرداز ہیں، مولانا محمد حسین آزاد کی طرح وہ حقیقت کو افسانے کے روپ میں دیکھتے ہیں اورافسانے یا واقعے کو اپنے انشائی طرز فکر اور حسن بیان کے اسلوب میں ڈھال دیتے ہیں، وہ دہلی کے ادیب ہیں، لیکن دہلی کی لسانی روایت کے سرتاسرپابند نہیں۔

خاتون اکرم علامہ راشدالخیری کی بڑی بہو تھیں۔ ۱۹۱۹ء میں رازق الخیری سے ان کی شادی ہوئی اور صرف پانچ سال اس خاندان میں رہ کر انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا وہ دق کی مریضہ ہوگئی تھیں اور اسی حالت میں انہوں نے اپنی زندگی کے آخری کئی برس گذارے۔ لیکن اس خاندان کے دل و دماغ پر اپنی شخصیت کا انمٹ نقوش چھوڑ گئیں۔

انہوں نے سترہ سال کی عمر میں لکھنا شروع کردیا تھا۔ ان کے افسانے ماہنامہ عصمت اور تہذیب نسواں میں شائع ہوتے تھے۔ ان کی تصانیف "جمال ہم نشیں" "پیکر وفا" ، "بچھڑی بیوی" اور گلستان خاتون ہیں۔

"بچھڑی بیٹی" افسانہ ۱۹۲۱ء کی یادگار ہے اور غالباً ان کے ابتدائی دور کا افسانہ ہے۔ ان کے افسانے بھی زیادہ نہیں اس لئے یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ انہیں افسانہ نگاری کے لئے جو بھی مختصرادبی زندگی ملی اس میں ان کے فکر و فن کے ارتقائی مراحل کس طرح طے ہوئے۔

موجودہ افسانہ، افسانہ کم ہے اور واقعات کا ایک طویل سلسلہ اس سے کچھ زیادہ۔ اس میں ایک خاندان کی زندگی سے متعلق واقعات کا ہجوم ہے جس میں موت اور زندگی کے بہت سے مرحلے ایک ساتھ طے ہوتے ہیں۔

عقیلہ جو اس افسانے کی ہیروئن کہی جاسکتی ہے، وہ ایک بڑی صاحب صلاحیت اور سلیقہ مند عورت ہے۔ ساس سسر کی خدمت دیوارنی جٹھانیوں سے معاملہ اور شوہر کے ساتھ محبت و وفاداری کے جذبے کو نبھانے کے لئے وہ ہزار دشواریوں کے پل صراط سے گذری۔ شادی کے کئی برس بعد صرف اس کے ایک اولاد ہوئی اور وہ بھی لڑکی جس کا نام شکیلہ تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب عقیلہ کئی برس بعد اپنے میکہ شادی میں شرکت کے لئے جارہی تھی تو ریل سے اترتے وقت دونوں میاں بیوی اتر گئے اور ان کی بچی رہ گئی۔ ریل چلی گئی اور پھر یہ بچی نہ ملی، شادی میں شرکت ہوئی وہاں سے دونوں واپس آگئے ساس نے بہت طعنے دیئے

چونکہ دوسری اولاد نہیں ہوئی تھی اس لئے علاج معالجے کئے گئے نیز گنڈے تعویز کرائے گئے۔ جھاڑ پھونک ہوئی لیڈی ڈاکٹر کو دکھایا گیا اور عقیلہ کی ساس نے اپنے دودھ کا واسطہ دے کر رفیق کی دوسری شادی کر دی نئی دلہن گھر پر آئی لیکن وہ دق کی مریضہ تھی اور چھ مہینہ کے مختصر وقفے میں ایک ایسی شمع کی طرح جل بجھی جس کے وجود کا تمام موم پگھل چکا تھا۔

اس زمانے میں اس کی جٹھانی اس سے بہت محبت کرتی ہے۔ طرح طرح سے اس کو تسلی و تشفی دیتی ہے اس کے آنسو پونچھتی ہے اس کا اکلوتا بیٹا مسعود بڑا ہوتا ہے تو انٹر میں بہترین نشانات کے پاس ہونے کی وجہ سے خوشی منائی جاتی ہے بہت سے عزیزوں کی دعوت ہوتی ہے اور غریب غرباء کو کھانا کھلایا جاتا ہے۔ اب اللہ کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ اگلے دن مسعود کے باپ شفیق کو ہیضہ ہوجاتا ہے اور وہ دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ عقیلہ اور رفیق مسعود کی سرپرستی کرتے ہیں۔ جب وہ جوان ہو جاتا ہے تو ایک بہت ہی خوبصورت اور خوش سیرت لڑکی سے اس کی شادی کی جاتی ہے۔ یہی لڑکی شکیلہ ہے جس کو ایک شریف خاندان کی عورت نے اپنی سگی بیٹی کی طرح پالا تھا۔

فنی اعتبار سے طوالت اور بکھراؤ کے علاوہ کئی خامیاں اور بھی ہیں مثلاً یہ کہ جب عقیلہ شادی کے موقعہ پر اپنے میکے جاتی ہے اور اترتے وقت رفیق کے اترتے ہی ریل چلنے لگتی ہے تو رفیق عقیلہ کو اتارتے ہیں بچی کو نہیں۔

اس کے علاوہ اس کے میکے میں وہی ایک شکل ہے جو رنجیدہ نظر آتی ہے کیا کوئی دوسرا عزیز ایسا نہیں تھا جو اس کے غم میں شریک ہوتا جب کہ اس وقت وہ اپنی سسرال میں نہیں ہے اپنے میکے اور رشتہ داروں کے درمیان ہے۔

شروع میں جب خاتون اکرم نے یہ ظاہر کردیا تھا کہ عقیلہ نے اپنی خدمت سے سب کے دل جیت لئے اور وہ سب کی آنکھ کا تارا بن گئی تو بعد میں ایک سانحہ پر جس کی ذمہ داری عقیلہ پر نہیں رفیق پر تھی ساس کا برابر اسے طعنے دینا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا ہاں گھروں میں اس طرح کی اوٹ پٹانگ باتیں ہو سکتی ہیں دوسری شادی کے موقعہ پر یہ بالکل نہیں دیکھا گیا کہ جس سے رفیق کا رشتہ کیا جا رہا ہے وہ لڑکی دق کی آخری اسٹیج میں ہے۔ جب شکیلہ کا رشتہ ہوا تب بھی گھر یا خاندان کے کسی فرد نے لڑکی کو نہیں دیکھا اب جو بھی

صورت رہی ہو ہم اس افسانے میں فنی دروبست کے اعتبار سے کچھ کھانچے ضرور محسوس کرتے ہیں۔

اگرچہ انجام خوش آئند رکھا گیا ہے۔ لیکن اس سے بیشتر واقعات کے سلسلے کو غیر ضروری طور پر غم انگیز بنانے کی کوشش کی گئی ہے یہ علامہ راشد الخیری کے اثرات معلوم ہوتے ہیں علامہ خیری کی غم پسندی بھی ان کی ادبی تخلیقات میں اس طرح کی Great Situation کرتی رہتی تھی۔ اور یہ غم پسندی اس افسانے میں خاتون اکرم کے ذہن پر بھی چھائی ہوئی ہے اگرچہ اس کا انجام الیہ نہیں طربیہ ہے۔

اشعار اور محاورات کا استعمال اس میں نہیں ہے صرف ایک شعر آیا ہے۔ گھریلو زبان میں ایک قصے کو اچھا خاصہ طول دے کر پیش کیا گیا ہے اس لئے بہت سے واقعات اس میں بھردئے گئے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ خاتون اکرم نے زبان کے معاملے میں بڑی حد تک اپنے آپ کو اس روش سے آزاد رکھا۔ اس معنی میں خاتون اکرم کی زبان اور ان کے لب و لہجہ کو ہم دہلوی افسانے کی ایک دوسری روایت سے وابستہ کرسکتے ہیں جو محاورہ بندی سے آزاد ہونے کے باعث ایک نیا طرز اور سادہ اسلوب ہے۔ غالباً اس کی وجہ خاتون اکرم کا وہ ابتدائی ماحول ہے جس کا تعلق دہلی سے نہیں دہلی تو وہ جوان ہونے کے بعد آئی تھیں۔

ایک اقتباس سے اسلوب نگارش کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے :

"عقیلہ نے دکھا دیا کہ بہوئیں سسرال میں کس طرح اپنا سکہ جماسکتی اور بیٹیوں سے بڑھ کر رہ سکتی ہیں گو وہ ابھی نئی نئی بیاہی آئی تھی مگر اپنے حسن خدمات سے ساس کی آنکھ کا تارا اور وفا شعاری سے شوہر کے دل کا چین تھی۔ جٹھانی تک اس کی دلدادہ تھی۔ گھر بھر میں اس کا حکم چلتا تھا۔ سسرال اس کی سلطنت تھی اور وہ اس کی ملکہ۔ سب اسے عزت و محبت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ مگر یہ احترام و وقار اسے مفت نہیں ملا تھا"۔ ۱

خاتون اکرم کا ایک انشائی مضمون بصورت افسانہ "ساون" کے عنوان سے (انشائی

۱۔ بچھڑی بیٹی؛ خاتون اکرم؛ ص ۲

ادبیات مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) میں شامل ہے۔ اس سے فی الجملہ پختگی کا اظہار ہوتا ہے۔ زبان قریب قریب بے رخنہ ہے، محاورے کے استعمال کا ان کو بھی شوق ہے۔ لیکن عام دلی والوں سے کم۔ اگر ان کی اس تحریر کو بنیاد مان لیا جائے تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس صدی کے آغاز سے لے کر ۲۲-۱۹۲۰ء تک جن لوگوں نے لکھا ان کے یہاں ایک طرح کی قدیمانہ روش موجود تھی۔ اس کے بعد کے لکھنے والے زبان کے معاملے میں شعوری یا نیم شعوری طور پر اپنی روش کو بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یوں بھی محاورے کے سہارے پر جس طرح شعر کہنا مشکل ہے اسی طرح زبان میں محاورے کو زیادہ سے زیادہ داخل کر کے نئی ادبی حسیت کا اظہار دشوار تھا۔

خاتون اکرم کے یہاں کم سے کم ساون افسانے کی حد تک وہ گھریلو فضا موجود ہے جس کا تعارف بیشتر دہلوی ادیبوں کی زبان قلم پر آتا رہا ہے۔ ان کی طرز نگارش کا ایک نمونہ اس اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے :

"اس موسم میں ذرا شادی کی کیفیت کوئی ملاحظہ کرے۔ شادی والے گھر کی بہار تو اور بھی نرالی ہے، ابر کھلنے کی دعائیں مانگی جارہی ہیں۔ ٹونے ٹوٹکے بھی ہورہے ہیں، اولتی تلے کپڑے کا مسافر جلایا جارہا ہے۔ آسمان کو آئینہ دکھاکر "رات کے تارے دن کی دھوپ" کہا جارہا ہے، کوئی اگر ٹوکتا ہے کہ اے بی ایسا نہ کرو، پانی نہ برسنے کی وجہ سے تو دنیا بھوکوں مر رہی ہے پانی کی بہت سخت ضرورت ہے تو جواب ملتا ہے "کہ ہوا کرے ہمیں تو اس وقت پانی نہیں چاہئے ہمارا تو نقصان ہورہا ہے"۔ پانی کہتا ہے کہ آج برس کے پھر نہ برسوں گا، وہ کوئی ٹوناٹوٹکا نہیں مانتا برسا ہی جاتا ہے۔"[1]

برسات میں شادی ہو یا کوئی اور تقریب اس کا بیان شاید اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک گھٹاؤں کا ذکر نہ کیا جائے۔ چمکتی ہوئی بجلیوں اور موسلادھار برستے ہوئے مینہ کا تذکرہ زبان قلم پر نہ آئے اور جب یہ ذکر آئے گا تو پکوان کو کون بھول جائے گا۔

ا۔ ساون، خاتون اکرم، مشمولہ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۳۵۳

اب سے کچھ زمانے پہلے تک ہر برسات میں گھر گھر میں کڑھائی چڑھتی اور پکوان پکتا تھا۔ خاتون اکرم نے بھی افسانے کی تکنیک یا کہانی پر زیادہ توجہ دینے کے بجائے ان چیزوں کو خصوصیت سے سامنے رکھا اسی کے ساتھ یہ تشبیہاتی انداز بھی دیکھئے اور زبان کا یہ بے تکلف استعمال بھی۔

"سورج کی زرد کرنیں جب درختوں پر پڑتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سبز دوپٹے میں سنہرہ لچکا ٹکا ہے۔"

اس کے علاوہ ان کے یہاں ایسے جملے بھی ملتے ہیں :

"بادل گرجے اور گرمی کا منہ کالا ہوا" یا پھر "یہ اس موسم میں شوقینوں کا کھاجا ہے۔"

انہیں کامیاب اور خوبصورت جملے نہیں کہا جاسکتا۔ ان افسانوں کی سیر سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خاتون اکرم کا عام رویہ قریب قریب وہی ہے جو علامہ راشدالخیری کا تھا۔ اس میں شعوری کوشش کو بھی دخل ہوسکتا ہے اور اس کو بھی کہ علامہ نے ان کے افسانوں پر نظر ثانی اور اس کی اصلاح اپنے خاص انداز میں کی ہو۔

فرحت اللہ بیگ ستمبر ۱۸۸۳ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی تمام نگارشوں کو سات حصوں پر مشتمل "مضامین فرحت" کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان میں ان کے خاکے بھی ہیں، ان کی اپنی سوانح سے متعلق بعض مضامین بھی انشائیہ بھی اور ایسے افسانے بھی جو ان مضامین ہی میں شامل ہوگئے ہیں۔ ایک زمانے تک مضمون کا مفہوم کافی وسیع رہا ہوگا اور اس نوع کی تمام تحریریں مضامین کے زمرہ میں شامل کی جاتی رہی ہوں گی۔ جب کہ ان میں سے بعض مستقل تصانیف کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً ۱۲۶۱ ہجری مطابق ۱۸۴۶ء میں دہلی کا ایک مشاعرہ طویل صورت میں ان کے یہاں ملتا ہے۔ جسے "دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ" یا پھر "دہلی کی آخری شمع" کے نام سے کئی بار ایک مستقل کتابچہ کی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یہی صورت "ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی" کی بھی ہے جس کے ساتھ تحریر ہے "کچھ ان کی کچھ میری زبانی"۔

مرزا فرحت اللہ بیگ شروع شروع میں اپنی نگارشات میں اپنے لئے "مرزا الم نشرح" بطور قلمی نام استعمال کرتے تھے اس کے بعد پھر انہوں نے اس طرح الم نشرح ہونے کو ترجیح نہیں دی اور اپنے نام ہی سے لکھا۔ الم نشرح کے معنی غیر معمولی طور پر مشہور

ہونے کے ہیں اور اب تو لوگ تقریباً اس کو بھول چکے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کبھی مرزا الم نشرح بھی تھے۔

جیسا کہ اس سے پیشتر کہا جاچکا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے علیحدہ کوئی افسانوی مجموعے نہیں ہیں۔ ان کے مضامین کے ساتوں حصوں میں ہی ہم افسانے بھی تلاش کرسکتے ہیں۔

۱ - مضامین فرحت حصہ اول میں ۶ مضامین شامل ہیں جس میں دو افسانے۔
(۱) ایک نواب صاحب کی ڈائری کے چند پراگندہ صفحات اور (۲) کل کا گھوڑا شامل ہیں۔

۲ - مضامین فرحت حصہ دوم میں بارہ مضامین ہیں جس میں پانچ افسانے۔
(۱) بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہوجائے جنگ ہوکر۔ (۲) پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر(۳) غلام (۴) صاحب بہادر اور (۵) کہانی شامل ہیں۔

۳ - مضامین فرحت حصہ سوم میں سولہ مضامین ہیں جس میں تین افسانے (۱) آزاد نگارستان اور دادا جان (۲) وہی ایک ہزار روپے والی بات (۳) عشق کی گولیاں ہیں۔

۴ - مضامین فرحت حصہ چہارم میں سولہ مضامین ہیں جس میں آٹھ افسانے۔
(۱) آزاد نگارستان اور دادا جان (حصہ دوم) (۲) عالی جناب تحصیلدار صاحب دام اقبالہم (۳) بے تکلفی (۴) پیچ در پیچ (۵) مہینہ کی پہلی تاریخ (۶) میری بیوی (۷) مولوی صاحب کی بیٹی(۸) گڑیا کی شادی شامل ہیں۔

۵ - مضامین فرحت حصہ پنجم میں ۱۱ عنوانات ہیں جس میں دو افسانے (۱) دو دیوانے (۲)کم سنی کی شادی ہیں۔

۶ - مضامین فرحت حصہ ششم راقمہ کو دستیاب نہیں ہوسکا۔

۷ - مضامین فرحت حصہ ہفتم میں ۹ مضامین شامل ہیں جس میں پانچ افسانے (۱) ایک اور ایک چار(۲) دیار عشق (۳) بیوی کی انا (۴) غنسانہ (۵) مولوی صاحب کی بیوی ہیں۔

مضامین فرحت حصہ اول کے بعض افسانوں کا تجزیہ درج ذیل ہے۔
"ایک نواب صاحب کی ڈائری کے چند پراگندہ صفحات" کو ہم افسانے کے ذیل میں

اس اعتبار سے رکھ سکتے ہیں کہ یہاں واقعات کا تسلسل ہے اور ڈائری کی تکنیک صرف عنوان کی حد تک استعمال کی گئی ہے اس کے بعد کہیں نظر نہیں آتی اور دو چار مرتبہ یہ کہنا کہ "یہاں سے ڈائری کے اوراق غائب" ہیں سلسلہ گفتگو کو جوڑنے کے لئے نہیں بلکہ صرف عنوان کے ساتھ انصاف کرنے کے خیال سے اس نوع کے جملے لکھے گئے ہیں جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ ڈائری کا صفحہ کتنا بھی بڑا ہو یہ ممکن نہیں کہ اس پر طول طویل افسانہ یا مضمون لکھ دیا جائے اس سے زیادہ غیر فطری بات یہ ہے اور جس کا مضمون نگار نے بالکل خیال نہیں کیا کہ ڈائری کے صفحات پر گوناگوں واقعات ہوتے ہیں' ایک ہی سلسلہ واقعات کی مختلف کڑیاں اور وہ بھی اس ترتیب اور تفصیل کے ساتھ نہیں ہوتیں جس کی وجہ سے یہ ڈائری کے چند پراگندہ صفحات کا نام غیر ضروری اور فرضی ہوکر رہ جاتا ہے اس میں ڈائری کے اوراق پر کچھ لکھنے کی کہانی سامنے ہی نہیں آتی۔

شروع سے آخر تک اس میں کتوں کا قصہ ہے یہاں تک کہ جو انسانی کردار درمیان میں آتے ہیں اس میں بھی دو تین کے نام کتوں والے ہیں مثلاً کلب علی خان' ڈپٹی کلب حسین اس لئے کہ "کلب" کے معنی کتے کے ہیں اس کے علاوہ "قطمیر" اصحاب کہف کے کتے کا نام ہے جس کا ذکر قرآن پاک میں آیا ہے جو یہاں مولوی صاحب کو دیا گیا ہے یہ عدالتی کارروائی کے سلسلے کا مضمون ہے۔ فرحت اللہ بیگ خود بھی قانون کے آدمی تھے اور حیدر آباد میں جج رہ چکے تھے اس لئے کتوں کے ذکر کے ساتھ بھی اس میں مقدمے بازی عدالت کی پیشی منصف وکیل صفائی یا وکیلوں کی بحث سے متعلق بہت سی باتیں آجاتی ہیں اور اس لحاظ سے یہ مزاحیہ مضمون ہی نہیں رہتا قانون اور قانونی کارروائی سے متعلق ایک اچھی کہانی بھی بن جاتا ہے یہ الگ بات ہے کہ آج اس کا کوئی تاثر ہم اس لئے قبول نہیں کرتے کہ یہ طویل بہت ہے اور ڈائری سے عدم مناسبت کے باعث بہ حیثیت ڈائری کے کسی دلچسپی کا اظہار کرنا مشکل ہے۔ اس میں مزاح و ظرافت کے پہلو جگہ جگہ پیدا کئے گئے ہیں۔ کتوں سے متعلق ایک ایسا مضمون پطرس بخاری کے یہاں بھی ملتا ہے جس کو مزاح و ظرافت کے ایک بہت اچھے نمونے کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

اپنے کردار اور مزاح کے اعتبار سے یہ ابتدائی دور کے افسانوں میں تحسین کے لائق ہے جب افسانے کی تکنیک پر پورا دھیان نہیں دیا جاتا تھا۔ کہیں فطری صورت میں افسانے

کے اجزاء پیش ہوجاتے تھے، کہیں کوئی سماجی قصہ افسانے کے ذیل میں آجاتا تھا، کہیں کسی مضمون میں کسی حصے پر قصہ پن کے اطلاق کی وجہ سے اسے افسانہ سمجھ لیا جاتا تھا یہی سب کچھ یہاں بھی ہوا ہے۔

اس کی زبان دہلوی زبان سے جو اس زمانے میں بہت سے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے بہت کچھ مختلف ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ ایک زمانے تک حیدر آباد میں قیام پذیر رہے اور وہ نئے تعلیم یافتہ بھی تھے۔

"کل کا گھوڑا" اپنے عنوان کے اعتبار سے بھی ایک افسانہ ہے اور اپنی تفصیلات کے اعتبار سے بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس میں پلاٹ طول طویل ہوجانے کی وجہ سے ان مل بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے۔

ابتدا میں ایک ایسا شخص سامنے آتا ہے جو طرح طرح کے تجربے اور چیزیں ایجاد کرتا ہے اور سائنسی طریقہ کار کے اعتبار سے اس کے انکشافات اور اس کی ایجادات غیر معمولی ہیں۔ لیکن وہ ان سے کوئی مالی فائدہ نہیں اٹھاتا اور جو آتا ہے وہ اس کو دے دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کسی دوسرے شخص کی زبان سے سن کر ایک کل کا گھوڑا ایجاد کرتا ہے جو بالکل اصلی گھوڑے کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں بجلی کی قوت کا خزانہ رکھا گیا ہے اور مختلف تاروں کے ذریعہ اس کی اعضاء حرکات کو ایک دوسرے سے جوڑ دیا گیا ہے جب اس شخص سے اس کا ایک دوست اسے مانگتا ہے تو بے تکلف وہ اسے دے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ تم بے شک اسے لے جاؤ اگر دیکھا جائے تو کہانی یہاں ختم ہوگئی اور ایک سوالیہ نشان چھوڑ گئی کہ آخر اس گھوڑے کا کیا ہوا۔ یہیں سے مصنف نے کہانی کا دوسرا حصہ شروع کیا اور یہ دکھایا کہ اس گھوڑے کا نام پہلے آدم اور اس کے بعد ایجاد رکھا گیا۔ اس کی وجہ مصنف کے قلم ہی سے سنئے :

"پہلے میں نے اس کا نام "آدم" بتایا۔ اس نے ماں اور باپ کا نام پوچھا۔ میں نے کہا آدم کی پیدائش کے لئے ماں باپ کی ضرورت نہیں ہے مگر جب انہوں نے ضابطہ کی دفعہ بتائی تو مجھے لاچار نام تبدیل کرنا پڑا۔ آخر سوچتے سوچتے "ایجاد" نام سمجھ میں آیا۔ "ضرورت" کو ایجاد کی ماں بتایا اور تجربہ کو اس کا باپ

دادا پردادا کا نام دریافت کیا گیا تو نادر شاہ کے منصب نامہ پر عمل کرکے شمشیر ابن شمشیر کی بجائے ترقی ابن ترقی کا سلسلہ ستر پشت تک گنوا دیا"۔ ۱

ایجاد کی رفتار کے کنٹرول کے لئے بٹن کمر پر لگائے گئے تھے اس لئے کہ اس کا زین پوش کمر کے بجائے اس کے پٹھے پر لگتا تھا جو ایک مجبوری تھی۔ اس نے ڈربی کی گھوڑ دوڑ میں تین بار حصہ لیا لیکن تیسری بار ایک گولی لگ جانے کے باعث اس کی وہ مشین تو کام کرتی تھی جو اسے پیچھے کی طرف دوڑاتی تھی لیکن وہ مشین نہیں جو آگے کی طرف دوڑانے کے کام آتی تھی اس لئے یہ گھوڑا جیت نہ سکا اور آخر کار میدان سے باہر نکل گیا اس کا گھوڑ سوار جو اس کا مالک بھی تھا بہ مشکل اپنی جان بچا سکا۔

افسانے کے بعض حصے غیر ضروری طور پر بچوں کی سی کہانی کا انداز رکھتے ہیں اور اپنی کوئی Logic نہیں رکھتے۔ آخر اس کل کے گھوڑے کی شکل ایک زندہ گھوڑے کی طرح شو ہوسکتی ہے۔ جس کا امکان کم سے کم ہے لیکن کسی شخص کو اس کا حال ہی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ گھوڑا مصنوعی ہے یا مشین یہ تعجب کی بات ہے اس وقت بھی معلوم نہیں ہوتا جب ملک معظم اور ملکہ معظمہ ڈربی میں گھوڑ دوڑ دیکھنے کے لئے آتے ہیں اور اس گھوڑے کو دیکھتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ اس گھوڑے کی ایجاد کرنے والے نے ساری دنیا کو ہی بے وقوف بنایا اور کوئی بھی اس زندہ اور اس مصنوعی گھوڑے میں امتیاز نہ کرسکا۔ جب یہ گھوڑا ریس جیت لیتا ہے تو اس کی Performence سے متعلق بہت سے مضامین شائع ہوتے ہیں اور ان میں اس کی اصل نسل اور خوبیوں سے متعلق ہزار طرح کی مزید باتیں اس طرح بتائی جاتی ہیں :

"جو گھوڑا گزشتہ دوڑ میں جیتا ہے وہ سلطان روم کی خاص سواری کا تھا......اس گھوڑے کی نسل کو پوشیدہ رکھنے میں انتہائی کوشش کی جاتی ہے اور بچہ پیدا ہونے کے بعد ہی ماں اور باپ دونوں کو مار دیا جاتا ہے تاکہ نسل زیادہ نہ بڑھے۔ یہ اب تک

۱۔ کل کا گھوڑا؛ مضامین فرحت؛ ص ۱۰۸

پتہ نہ چلا کہ ان گھوڑوں کا جنگل صحرائے عرب کے کس حصہ میں
واقع ہے۔ البتہ یہ ضرور معلوم ہوچکا ہے کہ جتنے سائیس اور
سوار اس جنگل میں ہیں ان کی آنکھیں پھوڑ دی گئی ہیں اور
زبانیں کاٹ لی گئی ہیں تاکہ کسی کو اس جنگل کی جائے وقوع
معلوم نہ ہوسکے"۔ ۱

چونکہ یہ کہانی مغرب سے ماخوذ ہے اور مصنف نے اس کا اظہار بھی کیا ہے اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ وہاں اس کی نوعیت کیا تھی اور مصنف نے اپنی طرف سے اس میں کیا کیا باتیں داخل کیں۔ فرحت اللہ بیگ نے ایسی کہانیوں میں فطری حدود کا خیال نہیں رکھا۔ فنکارانہ حدیں بھی اکثر ان کے یہاں باقی نہیں رہتیں۔ یہاں بھی اگر ایسا ہوا ہے تو تعجب کی بات نہیں۔ شروع میں افسانہ بڑی حد تک اپنے فطری دائرے میں رہتا ہے لیکن بعد میں اس سے باہر نکلتا چلا جاتا ہے۔ اور آخر میں جب یہ گھوڑا بالکل الٹا دوڑتا ہے تو ساری کہانی سائنسی کہانی ہونے کے باوجود بالکل غیر فطری ہوجاتی ہے اور اس میں مزاح کا عنصر لطیف مزاح اور حسین مذاق کے بجائے غیر ضروری ظرافت کی حدوں میں داخل ہوجاتا ہے۔

زبان دوسروں کے مقابلے میں زیادہ صاف ستھری ہے اور ایک آدھ موقعہ کے علاوہ جہاں دم دبا کر بھاگنا جیسے محاورے سے موقع کا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس میں محاوروں کے استعمال پر کوئی زور نہیں ہے اور بڑی حد تک زبان کو ان کے اثر سے آزاد رکھا گیا ہے۔ اس کا اندازہ ان جملوں سے ہوسکتا ہے :

"رغبت اور نفرت دیوانگی کی ابتدائی حالتوں کا نام ہے طبیعت
ایک چیز کو بلا وجہ پسند کرتی ہے اور دوسری کو بلا سبب ناپسند"۔۲

مضامین فرحت حصہ دوم کا "بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہوجائے جنگ ہوکر" ایک مختصر افسانہ ہے لیکن عنوان طویل اور ذوق کے ایک روایتی مصرعے سے لیا گیا ہے۔ اس کا تعلق گھر آنگن کی اس فضا سے ہے جس کی خوشی اور ناخوشی اپنی جگہ پر بے حد اہمیت رکھتی ہے جو ذہنی راحتیں یا پھر نفس کی تکلیفیں انسان کو گھر کے ماحول میں پہنچتی ہیں وہ کہیں

۱۔ کل کا گھوڑا، ص ۱۰۹

اور نہیں پہنچتیں اور گھر کا ماحول اکثر بہت معمولی معمولی باتوں پر خراب ہوتا ہے اور اس سے آگے بڑھ کر برے سے برے نتائج تک پہنچ جاتا ہے۔

اگرچہ یہ افسانہ روایتی افسانہ ہے میاں بیوی کی باہم نوک جھونک شکر رنجی اور پھر کسی موقعہ پر تعلقات کے بہتر ہوجانے سے اس کا رشتہ ہے یہ ہم سب کے تجربات ہیں مصنف کی کامیابی یہ ہے کہ اس نے چھوٹی سی چھوٹی باتوں کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے اور فنی اعتبار سے صرف ایک کمزوری کا اظہار کیا کہ آخر میں پہنچ کر جو نتیجہ اخذ کیا ہے اور بہت ہی کھلے ڈھلے الفاظ میں جس کی طرف وہ اپنے قارئین کو لانا چاہتے ہیں وہ وعظ و نصیحت کے دائرے میں آجاتا ہے۔ آخری اقتباس ملاحظہ ہو :

"بیوی کے ہاتھ پاؤں کانپنے لگے۔ سر چکرایا اور ایک دلدوز
آواز نکلی "ھائے میرا بچہ" میاں بھی لڑکھڑاتے ہوئے بیوی کے
پاس آئے۔ گرتی ہوئی کو سنبھالا اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا "بیگم
صبر کرو۔ ہم لوگوں کی ضدوں نے یہ دن دکھایا "بیوی کے آنسوؤں سے
میاں کا سینہ اور میاں کے آنسوؤں سے بیوی کا سر تربتر ہوگئے۔
غم نے دونوں کے دلوں کو توڑ دیا مگر ساتھ ہی ساتھ ہمیشہ
کے لئے جوڑ دیا۔ بات یہ تھی کہ دونوں غلطی پر تھے"۔ ۱

میاں بیوی کے درمیان جتنی محبت ہوتی ہے اتنی ہی بات بات پر رنجشیں بڑھتی ہیں تلخیاں پیدا ہوتی ہیں اور اختلاف کے سلسلے گرہ در گرہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس زمانے سے زیادہ یہ آج کے معاشرے کی بہت ہی المناک صورت حال ہے۔

راقمہ کے نزدیک اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اس نفسیات کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کے تحت تعلقات میں بگاڑ یا بناؤ پیدا ہوتا ہے اور اس اعتبار سے یہ ہمارے سماجی اور اصلاحی افسانوں میں ایک اچھا افسانہ ہے۔

فرحت اللہ بیگ نے "صاحب بہادر" افسانے کو ایک مضمون کی شکل میں قلم بند کیا ہے اگرچہ یہ مضمون انشائی تحریر کی بعض خوبیوں کی موجودگی کے باوصف ایک افسانہ بھی

۱۔ بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہوجائے جنگ ہوکر' مضامین فرحت حصہ دوم' ص ۵۳

ہے۔ فرحت اللہ بیگ بھی دہلی کے ادیبوں کی طرح Idealist تھے انہوں نے بعض Situation کو آئینہ مزاح کے تحت ہی پیش کیا ہے۔ مثلاً جو صاحب ان سے راستے میں ملے تھے انہوں نے اپنی قدیمانہ وضع کو چھوڑ کر حال ہی میں انگریزی وضع قطع اختیار کی تھی۔ اب یہ فرحت اللہ بیگ کی ذہانت اور نکتہ رسی ہے کہ انہوں نے اپنی عقلی سراغ رسانی کے وسیلے سے ان کی وہ شکل بھی دیکھ لی جو ماضی قریب میں تھی کہ مونچھیں ابھی ابھی منڈھوائی تھیں"۔ تعلیم برائے نام تھی اور نئی سوسائٹی میں Move کرنے کے طریقے انہیں آتے نہ تھے۔ سفر میں سامان کی کثرت یہ بتا رہی تھی کہ وہ ریل کے سفر کو نہیں جانتے' بیل گاڑی یا تانگے سے سفر کرتے رہے ہوں گے۔ کھانے پینے میں بھی وہ نیا انداز اختیار کرنا چاہتے تھے لیکن یہ نہیں جانتے تھے کہ کون سا کھانا کس طرح اور کس وقت صحیح طور پر کھایا جاسکتا ہے۔

اس افسانے کو ہم اس اعتبار سے بھی اہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں کردار بدلے ہوئے ہیں فضا بدلی ہوئی ہے اور ماحول بدلا ہوا ہے' ہوٹل کا ذکر آیا ہے۔ ریل میں سفر کے وقت کیسے کیسے تجربے ہوتے ہیں ان کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہ آدمی ذرا سی غفلت سے خود بھی بے وقوف بن سکتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کہا کرتے تھے کسی واقعہ کا دیکھنا ضروری نہیں سن کر بھی اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے جیسے وہ آنکھوں دیکھا ہو۔ یہاں بھی ممکن ہے یہ ہی ہوا ہوا۔

زبان صاف ستھری ہے محاوروں کے استعمال میں احتیاط ہے جملوں کی ساخت پرانے پن سے آزاد ہوچلی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ ۳۸-۱۹۲۸ء کے درمیان کسی وقت لکھا گیا ہے کہ اس وقت تک ریل میں اتنی آسانی سے سفر ممکن تھا کہ جتنا چاہے سامان لے جاؤ Reservation کا اس میں کوئی تصور ہی نہیں ہے۔

"کہانی" فرحت اللہ بیگ کا ایک عجیب و غریب افسانہ ہے جس کا ابتدائی نقش غالباً خواجہ ناصر نصیر فراق کے یہاں موجود ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اس کے ساتھ ایک بڑھیا کی کہانی' کسی نانی اماں یا دادی اماں کے کہانی سنانے کا قصہ جوڑ کر اسے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔ دلچسپی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب بچے کہانیاں سنتے ہیں تو ان کا Action اور Reaction کیا ہوتا ہے۔ کس طرح وہ سوال کرتے ہیں اور جواب دیتے ہیں۔ اور Comment کرتے ہیں اس سے پیشتر یہ کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا۔

کہانی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ خاندان میں جو لوگ بوڑھے ہوجاتے ہیں ان کے بارے میں بعد کی نسل کا رویہ کیا ہوتا ہے یہ کس طرح نظرانداز کئے جاتے ہیں اور مار پیٹ تک سے بھی ان کے ساتھ معاملہ کرنے میں پرہیز نہیں کیا جاتا۔

کہانی میں جاڑے گرمی برسات کا ذکر بھی بڑھیا نے جس طرح کیا ہے وہ شٹ رتو ورڑن کا بہت خوبصورت بیان ہے۔ سنسکرت میں یہ بیان چھ رتوؤں سے متعلق ہوتا ہے اور یہاں صرف تین رتوؤں سے متعلق ہے اور اپنی جگہ بہت خوبصورت ہے۔ جس کا لطف انہیں کے الفاظ میں اٹھایئے۔

"میاں جاڑے نے کہا "بڑی بی جاڑا کیسا ہے" بڑی بی نے کہا "بیٹا" جاڑا جاڑے کا کیا کہنا سبحان اللہ' مہاوٹ برس رہے ہیں دالانوں کے پردے پڑے ہیں ا نگیٹھیاں سلگ رہی ہیں لحافوں میں دبکے بیٹھے ہیں چائیں بن رہی ہیں خود پی رہے ہیں دوسروں کو پلا رہے ہیں' صبح ہوئی اور چنے والا آیا گرم گرم چنے لئے پہلے پھولے پھولے چنے کھائے پھر کٹر کٹر نڈیاں چبا رہے ہیں۔ حلوا پوریاں اڑ رہی ہیں' بچے ہیں کہ جیبوں میں چبینا ڈالے کھاتے پھر رہے ہیں۔ کابل سے طرح طرح کے میوے آرہے ہیں سب مزے لے لیکر کھا رہے ہیں۔ نانی جان گرمی کیسی"۔ بڑی بی نے کہا "بیٹا! گرمی۔ گرمی کا کیا کہنا سبحان اللہ۔ دن کا وقت ہے۔ خس خانوں میں پڑے ہیں۔ پنکھے جھلے جارہے ہیں۔ کٹورے پر کٹورا شربت کا اڑ رہا ہے۔ بچوں کے ہاتھوں میں ہزارے ہیں۔ ایکدوسرے پر چلا رہے ہیں۔ برف کی قلفیاں کھائی جارہی ہیں۔ فصل کے میوے آرہے ہیں۔ پتلی پتلی ککڑیاں ہیں لوکاٹ ہیں۔ آڑو ہیں"[1]

تعریف سن کر سب موسموں نے اسے انعامات دیئے جنہیں لے کر وہ اپنے گھر آئی اور پڑوسی نے اپنی بڑھیا ماں کو بھی گھر سے نکال کر وہاں بھیجا۔ لیکن ان کا رویہ منفی تھا۔ جس کا اندازہ ان جملوں سے ہوتا ہے :

"بڑی بی سلام۔ مزاج تو اچھا ہے۔ "بڑھیا بولی" چل بڈھے پرے ہٹ۔ بڑی بی ہوگی تیری میا۔ اب جاتا ہے یا نہیں۔ خود تو روئی کا بن کر آیا ہے اور اس جاڑے میں غریبوں کا مزاج پوچھتا ہے چل سامنے سے ہٹ۔ دھوپ چھوڑ "میاں جاڑے نے کہا۔ "بڑی بی' میں جاڑا ہوں' سچ بتانا میں کیسا ہوں" بڑی بی نے کہا "آپ اس بڑھاپے میں اپنی تعریف

۱۔ کہانی ؛ ص ۱۴۴

چاہتے ہیں۔ لو۔ اپنی تعریف سنو۔ آپ آئے۔ اس کو فالج ہوا۔ اس کو لقوہ ہوا ہاتھ پاؤں پھٹے جارہے ہیں۔ کپڑے ادھر پہنے ادھر میلے ہوئے۔ رضائی ہے کہ لگی پڑتی ہے۔ اسکاف ذرا کھلا اور سر سے ہوا گھسی۔ بچھونے ہیں کہ برف ہو رہے ہیں۔ کھانا ادھر اترا ادھر جما۔ اور جو خدانخواستہ مہاوٹوں میں کہیں اولے پڑگئے تو غضب ہی ہوگیا۔ سی سی کر رہے ہیں بتیسی بج رہی ہے۔ ناک معلوم ہوتا ہے منہ پر ہے ہی نہیں انگلیاں ہیں ٹیڑھی ہوئی جاتی ہیں۔ آنکھوں سے پانی بہا جارہا ہے۔ نہ کام ہوسکتا ہے نہ کاج۔ آخر کہاں تک کون آگ تاپے اور دھوپ سینکے۔ توبہ توبہ آگ کی بھی تو گرمی جاتی رہتی ہے۔ لیجئے۔ اپنی تعریف سنی یا اور سناؤں۔

بی گرمی خوشی خوشی بڑھیا کے پاس آئیں۔ اور کہا "نانی اماں سلام بڑھیا نے کہا۔ "چل دور ہو نگوڑی۔ میں تیری نانی کیوں ہونے لگی۔ آج مجھے نانی بنایا ہے کل کسی کو خصم بنا لے گی۔ اے۔ ہے تو ایسی جوان جان جنگل جنگل پھر رہی ہے آوارہ ہوگئی ہے کیا ماں باپ نے کھڑے نکال دیا۔ اور نکالا بھی ایک کپڑے سے۔ اچھا ہوا تم جیسے لوگوں کے ساتھ ایسا ہی کرنا چاہئے۔ "بی گرمی نے کہا" "نانی اماں میں ہوں گرمی۔ تم سے یہ پوچھنے آئی ہوں کہ گرمی کیسی ہے" یہ سننا تھا کہ بڑھیا کے تو آگ لگ گئی کہنے لگی او ہو چونی بھی کہے مجھے تمی سے کھاؤ۔ ابھی تمہارے بھائی صاحب اپنی تعریف سن گئے ہیں۔ لو تم بھی سن جاؤ۔ گرمی' گرمی کا کیا کہنا۔ سبحان اللہ واہ واہ پسینہ بہہ رہا ہے کپڑوں میں سے بو آرہی ہے۔ صبح کپڑے بدلے شام تک چیکٹ ہوگئے۔ کھانا کھایا ہے کسی طرح ہضم نہیں ہوتا۔ سینہ پر رکھا ہے۔ صبح ہوئی اور لو چلنی شروع ہوگئی اس کو لو لگی' اس کو ہیضہ ہوا۔ منہ جھلسا جاتا ہے۔ ہونٹوں پر پپڑی جمی ہوئی ہے۔ پانی پیتے پیتے جی بیزار ہوجاتا ہے۔ پانی کیا تھرے کا پانی ہے پینے پر اونٹ رہا ہے۔ زمین آسمان تپ رہے ہیں۔ دن بھی آگ برستی ہے رات بھی ریت برستی ہے۔ نیند غائب ہے۔ نہ اس کروٹ چین آتا ہے نہ اس کروٹ' پنکھا ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ذرا ہاتھ رکا اور دم گھٹنے لگا۔ ذرا خدا خدا کرکے نیند آئی اور کھٹمل نے چٹکی لی آنکھ کھل گئی اور پھر وہی مصیبت۔ ہاں بیگم صاحب کیوں نہ ہو گرمی ہے۔ تمہاری جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ چل دور ہو۔ میرے سامنے سے۔ نہیں تو ایسی بے نقط سناؤں گی کہ تمام عمر یاد کرے"۔[1]

---

۱ - کہانی :ص :۲ ۶ ۱

دوسری بڑھیا نے جو کچھ کہا ہے وہ تصویر کا دوسرا رخ ہے اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ مثبت طریقہ رسائی (Positio Approach) کے معنی کیا ہیں اور منفی رویہ (Nagative Approach) کے کیا معنی ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض لوگ معاشرے میں اپنے مثبت رویہ سے خود بھی فائدہ اٹھاتے ہیں اور دوسروں کو بھی فائدہ پہنچاتے ہیں جب کہ منفی رویہ چاہے غلط نہ ہو معاشرتی لحاظ سے اچھا رویہ نہیں ہے۔

مضامین فرحت حصہ سوئم میں شامل دو افسانوں کا تنقیدی تعارف اس مجموعہ کے افسانوں کو سمجھنے کے لئے کافی ہوگا۔

"آزاد نگارستان اور دادا جان" عنوان ایسا ہے جس سے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نہ آزاد نگارستان سے آتی ہے نہ دادا جان سے۔ ایک تشریح تو خود مصنف نے کردی کہ نگارستان سے یہاں مراد کالے باشندوں کا دیس ہے اور دادا جان بہرحال ایک معمر شخصیت ہیں ایک معنی میں یہ افسانہ تمثیلی کہلانے کا مستحق ہوسکتا ہے لیکن نام سے ہٹ کر مصنف افسانے میں تمثیل کو پوری طرح نہیں نبھا سکے اور پتہ یہ چلا کہ نگارستان سے مراد ہندوستان اور دادا جان سے مراد ایک دیہات کی معمر شخصیت سے ہے جس میں دیہاتی پن کی ساری خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں۔

اس میں الیکشن' الیکشن کے امیدوار' ووٹ کے ذریعہ انتخاب اور پارلیمنٹ میں ہر طبقے کی نمائندگی یا Represantation کا مسئلہ سامنے لایا گیا ہے اور اس پورے System میں جو بوالعجبی موجود ہے اس کا مذاق اڑایا ہے۔ افسانے کے پہلے کردار ایک وکیل صاحب ہیں جو الیکشن کے امیدوار ہیں اور ووٹ بٹورنے کے لئے دروغ گوئی اور دعوے داری کے وہی سارے حربے استعمال کرتے ہیں جو آج ہمارے لیڈر بہت بڑے پیمانے پر استعمال کر رہے ہیں لیکن قصبے یا گاؤں کے ایک معمر آدمی نے وکیل صاحب کی پول کھول دی ان کے بجائے خود ممبر ہوگئے۔ حالانکہ یہ صاحب جانتے کچھ نہیں ان کی زندگی میں دیہاتیت بری طرح داخل ہے۔ ریل میں سفر کرتے ہیں تو اپنا ناریل کا حقہ کوئلے چلم اور چمٹی سب ساتھ لے کر سفر کرتے ہیں۔ فرسٹ کلاس میں اس لئے نہیں بیٹھتے کہ اس میں تو افسران بیٹھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس :

"آخر میں نے بھی تھرڈ کلاس کا ٹکٹ لیا اور بیگ بنی و دوگوش

شہر میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا۔ پارلیمنٹ کے قاعدے قانون سے وہ واقف نہیں وہ صرف ایک ایماندار آدمی ہیں۔ اس کے برعکس جو لوگ پیشہ ور ووٹ مانگنے والے اور میدان سیاست کی دوڑ دھوپ سے اچھی طرح واقف ہیں وہ انتہائی بد دیانت ہیں اس کو پیش کر کے فرحت اللہ بیگ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کے لئے پارلیمانی سسٹم اگر کامیاب ہو تو کیسے ہو۔؟

افسانہ بامقصد ہے، نتیجہ خیز ہے اور اس نتیجے کی طرف کسی تحریر یا تقریر کے ذریعہ نہیں لایا گیا بلکہ افسانے کی ساخت و پرداخت کے ذریعہ یہ نتیجہ خود بخود نکلتا ہے۔ اس کے بعض مواقع کرداروں کا اسلوب فکر اور زندگی کا رنگ ڈھنگ خود مصنف ہی کی زبان سے سنئے :

> "میرے عزیز بھائیو! تم کو اپنے کاموں سے اتنی فرصت کہاں ہے کہ ملک کی پارلیمان میں شرکت کرسکو۔ تم میں تعلیم کہاں ہے کہ وہاں جاکر خود اپنی بہبودی کے لئے کوئی رائے ظاہر کرسکو۔ تم میں اتنی سکت کہاں ہے کہ دارالسلطنت میں رہ کر وہاں کے اخراجات برداشت کرسکو۔میں تمہارا خادم ہوں مجھ پر تمہارے حقوق ہیں۔ ہیں۔ تمہارا فائدہ ہر وقت میرے پیش نظر ہے۔ میں تم کو خوش حال دیکھنا چاہتا ہوں میں تمہاری بھلائی کے لئے اپنی جان دینے کو تیار ہوں۔ میں پارلیمان میں تمہاری نیابت کروں گا۔ میں ثابت کردوں گا کہ تم نے مجھ پر جو بھروسہ کیا تھا وہ کچھ بیجا نہ تھا۔ میں تمہارے مقابلے میں اپنے فائدہ کو ہیچ سمجھوں گا۔ میں ظالموں کے پنجے سے تمہیں نجات دلا دوں گا۔ سچ کی مدد کروں گا حق دار کو حق پہنچاؤں گا"۔ [ا]

بعض موقعوں پر مصنف نے مزاحیہ صورت حال پیدا کی ہے۔ مثلاً دادا جان پارلیمنٹ میں پہلے زنانی گیلری میں گھس گئے پھر مردانی گیلری میں داخل کئے گئے وہاں کھڑے

ا۔ آزاد نگارستان اور دادا جان؛ مضامین فرحت حصہ سوئم؛ ص ۶۷

ہو کر انہوں نے چیخنا شروع کردیا :

"دادا جان نے نعرہ مارا کہ "ٹھیرو ٹھیرو ہم کو بھی نیچے آنے دو یہ ہمارے بغیر کیوں اجلاس کیا جارہا ہے" اس آواز سے سب لوگوں کی نگاہیں مردانہ گیلری کی طرف خود بخود پھر گئیں۔ کیا دیکھتے ہیں کہ وہی صاحب جو پہلے زنانہ گیلری میں آفت بپا کرچکے تھے دوسری گیلری میں کھڑے اجلاس بند کرنے کا حکم دے رہے ہیں۔ لوگوں میں کھسر پھسر شروع ہوگئی۔ صدر نشین نے بڑے زور سے "خاموش" کہا دادا جان سمجھے کہ مجھے خاموش کرنے کو کہا جارہا ہے وہیں سے چیخ کر بولے۔ "آخر ہم کیوں چپ رہیں۔ ایک تو ہمارے بغیر کمیٹی شروع کردی اور پھر یہ کہو کہ چپ رہو۔ ہم یہاں بولنے آئے ہیں۔ یا چپ رہنے"۔ [ا]

جاہل ممبران پارلیمنٹ کے ساتھ یہ ہونا ممکن بھی ہے۔ اور یہاں بھی اسی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے جس نے مزاح کا رنگ بھی اختیار کرلیا ہے۔

"عشق کی گولیاں" مزاحیہ افسانہ ہے اس کا موضوع یہ ہے کہ آدمی سفید جھوٹ کس طرح بول سکتا ہے۔ سفر کرنے والے عام طور پر جھوٹ بولتے ہی ہیں۔ اس لئے کہ لوگ ان کی باتوں کو دلچسپی سے سنتے ہیں ان پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں اور پھر یقین کرلیتے ہیں۔ اس افسانے کا پہلا ہیرو اس قسم کا انسان ہے جس سے یہاں تو انٹر بھی پاس نہیں ہوا اور ولایت جاکر معلوم نہیں کس طرح انہیں چار سال میں کتنی ڈگریاں سمیٹ لایا اب وہ ڈاکٹر ہے۔ دوا کے نام پر جس کو چاہے ذبح کرکے ڈال دے۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے :

> "بڑی نوابی سے وہاں پانچ برس گذارے۔ امتحان میں بیٹھے پاس ہوئے اور سند مل گئی کہ آج سے اس شخص کو اختیار ہے کہ جس کو چاہے زہر دے کر مار ڈالے جس پر چاہے چھری چلا دے جس کو چاہے عدم آباد پہنچا دے۔ کسی قانون کی رو سے اس کے مقابلہ میں ضرر شدید' زہر خورانی یا قتل عمر کا مقدمہ قائم نہ ہوسکے گا۔ خیر پڑھائی سے فارغ ہوکر گھر آئے بہت دھوم دھام سے آئے۔ ماں باپ

ا۔ مضامین فرحت حصہ سوم؛ ص ۶۸

کے دل باغ باغ ہوئے۔ قبرستان والوں کے یہاں عید ہوئی مریضوں اور بیماروں کی موت آئی میاں ناصر نے اپنی دکان پھیلائی اور ملک الموت نے ان کے نام سے اپنے دفتر میں ایک نیا کھاتا کھولا"۔ ۱

خیر اس طرح کی جہالت کی توقع تو بہت سے حکیموں اور ڈاکٹروں سے کی جاسکتی ہے۔ اس میں زیادہ دلچسپ بات اکثر اس جھوٹ کی صورت میں سامنے آتی ہے کہ وہ کسی بھی پروفیسر اور ڈاکٹر کا نام لیتے ہیں اور اس سے کوئی بھی واقعہ وابستہ کرلیتے ہیں اور یہ انہیں یاد نہیں رہتا کہ وہ شخص اس پیشے کا آدمی ہی نہیں ہے۔

اس کے مقابلے میں ناصر کے دوستوں میں سے ایک صاحب نے کورا جھوٹ بولا اور یہ کہا کہ اس طرح کی ایک دوا ایجاد ہوچکی ہے جو عشق کا مرض پیدا کرتی ہے۔ اور پھر اس کے تانے بانے ایک پوری داستان سے ملا دئے۔

نواب عاشق علی خاں یہ گولیاں کھاتے ہیں اور رفتہ رفتہ مرض عشق میں مبتلا ہوجاتے ہیں ان کی معشوقہ کوئی محبوب بیگم ہے،جو ایک نوجوان اور حسین لڑکی ہے لیکن عشق کے مرض سے اس کا کوئی واسطہ نہیں یہ دوست بڑی خوبصورتی سے عشق کی گولیوں کا نسخہ اشتہار نواب صاحب کی ڈائری سے اس طرح بیان کرتے ہیں :

"حکما کا قول ہے کہ عشق ایک مرض ہے اور دوسرے امراض کی طرح اس کے بھی جراثیم ہوتے ہیں۔ مگر اس قدر کمزور ہوتے ہیں کہ دوسرے امراض کے جراثیم ان کو پنپنے نہیں دیتے۔ اگر کسی طریقے سے دوسرے جراثیم کمزور کر دئے جائیں تو عشق کے جراثیم یقیناً بڑھیں گے اور اس طرح مرض عشق کا پیدا ہوجانا ایک لازمی امر ہے۔ اسی اصول کو پیش نظر رکھ کر یہ گولیاں* ایجاد کی گئی ہیں اور دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اگر ان کے استعمال سے یہ مرض لاحق نہ ہوجائے تو نہ صرف ان کی قیمت واپس کی جائے گی بلکہ

۱۔ عشق کی گولیاں؛ مضامین فرحت حصہ سوم؛ ص ۱۳۱

مشتہر ہر قسم کا ہرجانہ ادا کرنے پر تیار ہے لیکن یہ گولیاں صرف انہیں لوگوں کو استعمال کرنی چاہئے جن کے پاس اللہ کا دیا سب کچھ موجود ہے کیونکہ پھر سوائے عشق کے دنیا میں کسی کام کا انسان نہیں رہتا۔

۲۰ گولیوں کی قیمت مبلغ پچاس روپے ہے اور یہ ایک شخص کو عاشق بنا دینے کے لئے بالکل کافی ہیں۔

ملنے کا پتہ ــــ حکیم مشکل کشا خاں ــــ عشق آباد

اشتہار دیکھ کر میں نے بھی یہ گولیاں منگوائیں طریقہ استعمال کا پرچہ ساتھ تھا۔ اس میں ہدایت تھی کہ گولیاں کھانے سے پہلے (۱) کسی معشوق کا انتخاب کرلیا جائے۔ (۲) زمانہ استعمال میں ہر وقت اسی کا دھیان دل میں قائم رکھا جائے۔ (۳) کھانا پینا اگر بالکل نہ چھوڑا جائے تو کم سے کم اس میں کمی ضرور کردی جائے۔ (۴) اگر معشوق پر بھی اثر ڈالنا مقصود ہے تو روزانہ اس کو اپنی حالت دکھائی جائے۔ ان ہدایتوں پر عمل کیا گیا تو انشاء اللہ کامیابی یقینی ہے۔ نتیجہ سے دواخانہ کو بھی مطلع فرمایا جائے۔ دواخانہ تمام خط و کتابت سخت راز میں رکھنے کا ذمہ دار ہے"۔۱

لیکن بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس پر دھوبی کے کپڑوں اور گھر کا حساب لکھا ہے۔

اس سے ہم فرحت اللہ بیگ اور مختلف افسانہ نگاروں کے اس رویہ کو جان سکتے ہیں کہ وہ کس طرح افسانہ کی صورت میں خوبصورت جھوٹ بولتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بات بھی کہ لوگ دوستوں کی محفل میں کس طرح اپنی بڑائی کی غرض سے جھوٹی باتیں بناتے ہیں۔

بہرحال ایک دلچسپ نفسیاتی افسانہ ہے اور فرحت اللہ بیگ کے تصور فن اور اس کے مظاہر کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

مضامین فرحت حصہ چہارم میں ان کا بہت خوبصورت طنزیہ افسانہ "آزاد نگارستان

۱۔ مضامین فرحت؛ حصہ سوم؛ ص ۷۱

اور دادا جان" ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصہ اس سے پیشتر گذر چکا اور دوسرا حصہ پیش نظر ہے۔ دادا جان کے ممبر منتخب ہونے سے لے کر پارلیمنٹ میں پہنچنے تک کا بیان پہلے مرحلہ میں تھا اور پارلیمنٹ پہنچ کر انہوں نے جو کچھ ہنگامہ کیا اور جن امور پر تبصرے کئے اسے اس افسانہ نما مضمون کے دوسرے حصے میں دیا گیا ہے۔ دونوں حصے مل کر اسے ایک طویل مضمون بناتے ہیں۔ دائیں جانب کے جو اراکین ہیں وہ موجودہ گورنمنٹ کے موافق ہیں اور بائیں جانب کے حزب اختلاف۔ اس پر دادا جان کا یہ اظہار خیال :

> "تو ملک کے مخالفوں کو یہاں رہنے ہی کیوں دیا ہے مار کر نکال باہر کرو' غضب خدا کا یہ لوگ ملک کے مخالف ہوں اور پارلیمان میں رہیں۔ (مسٹر اسپیکر کی طرف اشارہ کرکے) یہ سب آپ کی کمزوری ہے۔ ذرا مجھے اپنی جگہ بٹھا دیجئے ابھی سب مخالفین کو درست کئے دیتا ہوں۔" ۱

یہ افسانہ اپنے عنوان کے اعتبار سے بہ یک وقت مزاحیہ مضمون بھی ہے کہ اس میں دادا جان کا ذکر ہے۔ اور جس طرح امن آباد جیسی بستیوں کا ذکر آیا ہے اس کے لحاظ سے یہ داستان ہے بعد ازاں اس کا پہلا حصہ ہو یا دوسرا وہ بالکل ایک مزاحیہ ڈرامے کا درجہ رکھتا ہے۔ جگہ جگہ اس سے متعلق تفصیلات کو ہم سنتے کم ہیں اور بہ چشم قلم دیکھتے زیادہ ہیں چاہے وہ پارلیمنٹ میں داخلہ ہو چاہے غلط جگہوں پر جاکر بیٹھنا ہو' حلف وفاداری لینے پر بحث مباحثہ ہو یا پھر وہ ہنگامہ جو پارلیمنٹ کی کاروائی پر قدم قدم پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کی شکل ظریفانہ ہے لیکن کہیں کہیں یہ ظرافت گہرے طنز میں بدل جاتی ہے کہیں اس میں شریک حسی مزاح لطیف سے لطف اٹھانا گہری توجہ کے بغیر ممکن نہیں۔

افسانے "پیچ در پیچ" کا عنوان بھی نئی طرح کا ہے اور اس عنوان کے تحت بیان کیا جانے والا افسانہ بھی بالکل آج کا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس میں اس حد تک نیاپن ہے کہ ہم اسے پڑھتے وقت اس کی بعض تفصیلات میں اپنے دور کی جھلک دیکھتے ہیں اس کا مین کردار ایک سائنس داں ہے۔ جو ڈائنامائیٹ کے Development پر کام کر رہا ہے۔ دوسرا

۱۔ آزاد نگارستان اور دادا جان مضامین فرحت حصہ چہارم 'ص ۵۰

کردار پولیس کا ایک بڑا آفیسر مسٹر شیخ سراغ رساں کا ہے۔ ڈائنامائیٹ یا سائنسی ایجادات کا سلسلہ ظاہر ہے کہ سائنس داں طبقے سے ہی متعلق ہے لیکن چونکہ ایک خفیہ تحریک بھی چل رہی ہے اور وہ حکومت کے نظم ونسق میں خلل ڈالنا چاہتی ہے اس لئے ڈائنامائیٹ کی قوت کا غیر سرکاری طبقے کے ہاتھوں میں رہنا خطرناک صورت حال کی نشان دہی کرتا ہے۔

اس افسانے میں آگے چل کر ایک ایسے شخص کا کردار شامل کیا گیا ہے جو اپنے وقت میں بڑا سائنسداں ہے لیکن ایک راز کو آؤٹ کرنے کیلئے وہ اس کالج کے پروفیسر کے یہاں جاکر بارہ روپے ماہوار پر ملازم ہوجاتا ہے۔ بعد کی تفصیلات کچھ اس طرح کی ہیں جیسے آج دہشت پسندی میں ہورہی ہیں مثلاً جو دہشت گرد اپنے مخالفوں کو اغوا کرتے ہیں انہیں موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں یا پھر انکے خون کی قیمت وصول کرتے ہیں۔ اس افسانے میں Suspence شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے یہی اسکی سب سے بڑی کامیابی ہے اور اگر یہ تھوڑا طویل نہ ہوجاتا تو سائنس نئی ایجادات اور دہشت گردی سے وابستہ مسائل پر بہترین افسانہ ہوتا خصوصیت کے ساتھ اس دور کے لئے جب ایسے موضوعات پر افسانے نہیں لکھے جارہے تھے۔ ان پر قلم اٹھانے کے لئے جس طرح کی Technical معلومات کی ضرورت تھی وہ ظاہر ہے کہ ہر افسانہ نگار کے پاس نہیں ہوسکتی۔ ایسے موضوعات ضروری توجہ دہی کا مسئلہ بھی ہیں اور ہمارے یہاں یہ صورت شاذ و نادر رہی ہے۔

"مہینہ کی پہلی تاریخ" ایک مختصر افسانہ ہے اس کا موضوع گھر آنگن کی فضا ہے۔ میاں بیوی کی آپسی بات چیت ہے' جس میں گھرداری کے جھگڑے اور دھندے دونوں شریک ہیں یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اپنے ڈرامائی عناصر کی وجہ سے یہ ایک ایسا افسانہ ہو جسے ہم اسٹیج افسانہ کہہ سکیں کہ اس میں دو کردار مکالمہ کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ صرف ایک آدھ موقعہ پر بات کو آگے بڑھانے کے لئے کوئی جملہ کہا گیا ہے جس کا کچھ اندازہ اس اقتباس سے ہوسکتا ہے :

> "مجھے آپ ایسے کون سے نوے نکے تھمائے دیتے ہیں جو ساری کمائی اٹھانے کا الزام مجھ پر لگایا جارہا ہے۔ اٹھاؤ اپنے روپے' خود ہی کماؤ اور خود ہی اٹھاؤ۔ میں بیچ میں پڑ کر مفت میں بڑی بنوں۔ اپنی نہیں کہتے یہ دوست آئے لاؤ چائے

وہ دوست آئے لاؤ کھانا آج تھیٹر جارہے ہیں کل سنیما چلے جارہے ہیں۔ آپ ہی نہیں جاتے دو تین دوستوں کو سمیٹ کر لے جاتے ہیں پیسہ خرچ نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ کیا کسی نفاختہ کو یہ بھی نصیب ہوا ہے کہ لو بھئی روز یہ ہم کو تماشہ میں لے جاتے ہیں آج ہم ان کو لے چلیں۔ خود ہی تو تمہاری ہمیانی کھلی پڑتی ہے مجھے کیا کہتے ہو۔ پہلے اپنے کو دیکھو کہ تم روپیہ لٹا رہے ہو یا میں"۔ ۱

چونکہ یہ بات چیت یا نوک جھونک ہے اس لئے اس کا تمام لطف افسانہ نگار کی اپنی زبان ہی میں اٹھایا جاسکتا ہے۔

"تم امیرن کو نہیں جانتے اور آخر تمہیں روز روٹیاں ٹھونک کر کون دیتا ہے :

تم تو دن بدن ننھے بچے بنتے چلے جاتے ہو۔ سال بھر سے پکانے والی نوکر ہے ہر مہینہ اس کا حساب کرتے ہو اور پھر پوچھتے ہو کہ امیرن کون ہے۔

میاں۔ بیوی تم نے بھی کس سڑیل ماما کو رکھ چھوڑا ہے نکالو چڑیل کو مجھے تو اس کی صورت دیکھنے سے گھن آتی ہے

بیوی - تو میں کب منع کرتی ہوں نکال دو اور ڈھونڈ ڈھانڈ کر کسی وضع دار طرح دار خوبصورت ماما کو لے آؤ پھر دیکھو کہ وہ کھانا پکاتی ہے یا اپنی کنگھی چوٹی میں گرفتار رہتی ہے"۔۲

اس کے ساتھ افسانے کے آخر میں یہ نصیحت تحریر ہے۔

"مگر جناب آپ سمجھے بھی کہ آخر اس گڑبڑ کی وجہ کیا ہے وجہ یہ ہے کہ میاں ہوں یا بیوی بے ضرورت اخراجات بڑھالیتے ہیں۔ تنخواہ آنے پر جب جمع و خرچ پر نظر ڈالی جاتی ہے اس وقت خیال آتا ہے کہ ہمیں یہ قرضہ کیسے ادا کرنا ہوگا۔ میاں کو

۱۔ مہینہ کی پہلی تاریخ، ص ۱۲۷ ۲۔ مہینہ کی پہلی تاریخ، ص ۱۳۴

میاں کو بیوی پر اور بیوی کو میاں پر غصہ آتا ہے۔ ایک طرف سے حساب پر جا و بے جا اعتراض ہوتے ہیں دوسری طرف سے جلے کٹے جواب دئے جاتے ہیں۔ بات بڑھ جاتی ہے شرافت پھر بیچ میں پڑ کر صفائی کرا دیتی ہے۔ دوسرے مہینہ پھر یہی مصیبت پیش آتی ہے۔ مگر کوئی اللہ کا بندہ خیال نہیں کرتا کہ لاؤ کچھ اس طرح خرچ کریں کہ تنخواہ میں پوری پڑ جائے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر ہم لوگ "جتنی چادر دیکھو اتنے ہی پاؤں پھیلاؤ" پر عمل کریں اور بے ضرورت خرچ سے ہاتھ روکیں تو تنخواہ میں پوری پڑنی کیسی انشاء اللہ کچھ بچت ہی ہوگی یہ جو آئے دن کے جھگڑے ہیں خود بخود رفع ہوجائیں مگر بھئی ہماری سنتا کون ہے خیر ہم تو اپنی سی کہے دیتے ہیں آئندہ تم جانو اور تمہارا کام جانے۔

"من انچہ شرط بلاغ است باتو می گویم
تو خواہ از سخنم پند گیر خواہ ملال" ۱

افسانہ تفصیلات کا متحمل نہیں ہوتا مگر فرحت اللہ بیگ کے افسانوں میں کہیں کہیں اس طرح کی تفصیلات داخل ہوجاتی ہیں اور بات جزئیات نگاری تک پہنچ جاتی ہے ظاہر ہے کہ یہ باتیں ہر جگہ اچھی نہیں لگتیں ممکن ہے اس زمانے میں یہ چیزیں پسند کی جاتی ہوں یا عام طور پر انہیں اچھی نظر سے دیکھا جاتا ہو اس لئے فرحت اللہ بیگ نے بھی ان کو اپنے لئے جائز قرار دیا جس کی پرچھائیاں ان کے فن پر آئندہ دور تک پڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کا "میری بیوی" افسانہ شروع کے حصہ میں مزاحیہ ہے اور یہ مزاح بھی کہیں کہیں فطری حدوں سے کچھ آگے نکل کر مصنوعی سرحدوں میں داخل ہوجاتا ہے جیسے کہیں ایکٹنگ Over acting بن جاتی ہے مثال کے طور پر آرسی مصحف کی رسم کا ذکر آیا ہے وہاں جس طرح بیوی کی صورت دیکھ کر انہوں نے React کیا ہے وہ مزاح پیدا کرنے

۱۔ میری بیوی، ص ۱۱۹

کی صورت میں اچھی خاصی بدصورتی موجود ہے اور پھر جہاں انہوں نے بیوی کی بدصورتی کے ذکر کے ساتھ اس کے چہرہ پر سبزہ آغاز کا بھی ذکر کرڈالا وہ تو اور زیادہ تکلیف دہ صورت ہے ممکن تو سب کچھ ہوسکتا ہے۔ لیکن ہر امکانی صورت کو لاکر جمع کردیا جائے یہ ضروری تو نہیں ہوتا جیسا اس اقتباس سے ظاہر ہے :

"آرسی مصحف کے لئے ہم کو بھی اندر بلایا گیا ہماری بیوی تھی گود میں لدی ہوئی آئیں ہم دونوں کے بیچ میں آئینہ اور کلام مجید رکھا گیا اوپر سے دو شالہ اڑھایا گیا۔ ہم کو حکم ہوا کہ سورہ اخلاص پڑھ کر آئینہ بیوی کا منہ دیکھو ہم نے بیوی کی صورت دیکھنے کی خوش میں الٹی سیدھی سورہ اخلاص پڑھ کر آئینہ پر جو نظر ڈالی تو اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ گیا یا اللہ یہ عورت ہیا "بی شادی" والدہ صاحبہ نے انکی تعریف "آدمی کے بچے" سے کی تھی لیکن مجھے تو ان کے آدمی کا بچہ ہونے میں بھی شبہ ہے۔ میں اس ادھیڑ بن میں تھا کہ ڈومنی نے کہا "میاں کہو بیوی میں تیرا غلام ذرا آنکھیں کھولو" میں نے اس پر ہشت اس زور سے کہا کہ ڈومنی بے چاری تو گھبرا کر پرے سرک گئی اور ہماری والدہ صاحبہ نے اس کی جگہ لے کر وہی فقرہ کہا۔ ایک دفعہ کہا دو دفعہ کہا جب تیسری دفعہ کہا تو میں نے جواب دیا "سنئے صاحب میں ایسی خوبصورت بیوی کا غلام بننے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں چاہے آپ بھلا مانیں یا برا مانیں۔" میرا یہ کہنا تھا کہ ساری مجلس "دھم" ہوکر رہ گئی۔ میں تو دو شالہ پھینک باہر نکل آیا۔ اور وہاں گڑبڑ شروع ہوئی۔" [۱]

بہرحال صورت و سیرت کے مابین فاصلوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے انہوں نے افسانے کو طول دیا اور ایک ایک بات میں بیگم کے سلیقہ کا اظہار کیا۔ مثلاً یہ کہ وہ تمام رات

۱- میری بیوی ؛ ص ۴۹

بیٹھی ہوئی پیر دباتی رہی بیوی نے جس سلیقے کا اظہار کیا گھرداری سنبھالی شوہر کی خدمت کی اس کے دل کو قابو میں کیا۔ یہ سب باتیں امور خانہ داری کے سلسلے کی ہیں اور بیوی کا یہ کہنا بھی برا نہیں لگتا کہ اگر میں نخرے کرکے بیٹھ جاتی تو آج تک اپنے باپ کے گھر ہی بیٹھی رہتی لیکن اس کے ساتھ کیا یہ کہنا بھی ضروری تھا کہ آج جو میں لالوں کی لال بنی ہوئی ہے۔ یہ جملہ گفتگو کے اس آرٹ کو جو اس عورت کی شخصیت کا ایک بہت خوبصورت حصہ ہے اپنے خوبصورت انجام تک نہیں لاتا۔ یہ بات تو کوئی معمولی عورت کہہ سکتی ہے۔ آخر میں جس انجام کی طرف انہوں نے توجہ دلائی ہے وہ ان کے اکثر مضامین میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کے جو خوبصورت نمونے ملتے ہیں اس کو ہم اس وقت کی گفتگو میں دیکھ سکتے ہیں۔ جب شادی کے متعلق ماں سے بات چیت کی گئی ہے :

"اجی بی اماں کیا ہماری شادی ٹھہر گئی"۔ والدہ صاحبہ نے مسکراکر کہا۔ کیا اب بھی کچھ شک ہے۔ یہ چڑا چڑا کر باتیں کرنے سے فائدہ جو کچھ کہنا ہے صاف صاف کیوں نہیں کہتے"۔ میں نے کہا یہ بتائیے کہ ہماری دلہن کچھ پڑھی لکھی بھی ہیں۔ جواب ملا "ہاں" ہم نے کہا کچھ سلیقہ مند بھی ہیں۔ کہا "ہاں" پھر پوچھا کہ شکل و صورت کیسی ہے۔ بی اماں بولیں ہاں آدمی کا بچہ ہے"۔ یہ جواب کچھ عجیب گول گول تھا ہم آدمی تھے اگر آدمی کے بچے یا آدمی کی بچی سے شادی نہ ہوتی تو کیا کسی جانور کے بچے یا بچی سے ہوتی۔ ہم نے ذرا بگڑ کر کہا کہ "دیکھئے اماں جان صاف صاف بتائیے۔ آپ کو معلوم ہے کہ مجھے عورت سے نفرت ہے اگر بیوی صاحبہ کی صورت ذرا خراب ہوئی تو مجھ سے نبھنی مشکل ہے۔ یہ سن کر والدہ صاحبہ تو بگڑ ہی گئیں۔ کہنے لگیں اوہو اب آپ بھی اس قابل ہوگئے کہ میں بہو لے کر آؤں آپ پسند نہ کریں۔ چل رہے لڑکے چل مجھے تیری یہ باتیں پسند نہیں اب میں شادی کر رہی ہوں یا تو کر رہا ہے۔ تیرے لئے کوئی جنت سے کوئی حور آنے سے تو رہی۔ شریف لوگ صورت شکل تھوڑی دیکھتے ہیں۔

بڑی دیکھتے ہیں۔ اب کے تو نے ایسی بات کی تو اچھا نہ ہوگا۔'

اس کے بعض حصے اس معنی میں خصوصیت سے قابل توجہ ہیں کہ ان میں کچھ دلچسپ اور فکر انگیز باتیں سامنے آتی ہیں۔ مہدی افادی نے کہا تھا کہ ہر خوبصورت عورت میری ازلی رشتہ دار ہے۔ یہ قول محال Paradox فرحت اللہ بیگ کے یہاں کوئی (Paradox) تو نہیں ہے لیکن یہ فقرے ضرور ہیں :

"کوئی خوبصورت شخص بدصورت بیوی پسند کرے گا۔ خیر اپنی بیوی تو اپنی بیوی ہے میں تو یہ بھی گوارہ نہیں کرتا کہ میرے دشمن کی بھی بدصورت عورت میں بیوی آئے اور سچ پوچھو تو میری رائے ہے کہ بدصورت عورت میں بیوی بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی"۔ ۲

اس میں محاوراتی گفتگو کے نمونے کم ہیں پھر بھی ایسے فقرے مل جاتے ہیں۔

"اس اللہ کی بندی نے ذرا برا نہیں مانا۔ نہ آنکھ پر میل آیا نہ ماتھے پر شکن"

"گھرداری کرنے میں چوٹی کا پسینہ ایڑی کو آتا ہے۔ ماں بننا آسان ہے بیوی بنت مشکل ہے"۔

"اللہ کے فضل سے تم نے دلہناپا ایک دن بھی نہیں کیا۔ کہنے لگیں "جی ہاں" اگر میں دو ہاتھ کا گھونگھٹ نکال کر بیٹھتی تو آپ بھی دوسرے دن گھر میں آنا چھوڑ دیتے۔ اور میں گھر کی مالکہ ہونے کے بجائے میکے میں بیٹھی اپنی قسمت کو رویا کرتی"۔ ۳

ایک طرح سے "مولوی صاحب" کی بیٹی افسانہ کا عنوان نیا ہے۔ اب تک عام طور سے جن افسانوں سے گذرنے کا اتفاق ہوا ہے ان میں کسی مولوی کا کردار آتا ہے کسی زمین دار زادے، کسی جاگیردار کا کردار آتا ہے لیکن کسی ایسی عورت کا کردار پیش نہیں ہوتا جو طوائف سے الگ ہو بیگمات سے الگ ہو اور درمیانی طبقہ کی تمام سوچ سے الگ ہو اگرچہ مولوی صاحب کی بیٹی میں Idealوہی ہے۔ جو مولوی نذیر احمد اور راشد الخیری کا آئیڈیل تھا۔

۱۔ میری بیوی ؛ ص ۱۱۷ ۲۔ میری بیوی ص ۶،۱۱۷

۳۔ ایضا ؛ ص ۱۲۵

فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں کرداروں میں بڑی تبدیلی نہیں آتی۔ یہاں کردار بڑی تبدیلی سے گذرا ہے۔ اگرچہ دونوں صورتوں میں وہ ایک آئیڈلزم کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے مثلاً جب اس افسانے کا ہیرو ایک نودولت رئیس زادے کے طور پر اپنا سب کچھ لٹا دینے پر آمادہ ہوتا ہے اور ایک کے بعد دوسرا عشق کرتا ہے تو وہ گویا مسلمانوں کی زوال آمادہ تہذیب اور طبقے کی ذہنی گراوٹوں کی نمائندگی کر رہا ہے اور اپنے دور کا مجنوں معلوم ہوتا ہے جسے کسی طرح کا کوئی ہوش نہیں صرف لڑکیوں کا حصول پسندیدہ عورتوں کو اپنی محبوبہ بنانے کی خواہش۔ بس یہی اس کی زندگی کا مقصد ہے اس سے آگے اور الگ کچھ نہیں اور جب وہ اچھا تاجر بننے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بالکل بنیا ہوجاتا ہے۔ بلکہ پیسے سے محبت اس سے بھی کچھ زیادہ ہوجاتی ہے۔ کرداروں میں یہ ادواری فرق بھی آئیڈیل کے ساتھ ہی آتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ ہر زمانہ کے آدمی کے پاس انفرادی اور اجتماعی سطح پر کچھ پیمانے ہوتے ہیں انہیں سے وہ اپنے آپ کو اور دوسروں کو ناپتا ہے۔ اچھائی اور برائی کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہی عمل ہم یہاں بھی دیکھتے ہیں۔

مولوی صاحب کی بیٹی ایک گونہ نئے کردار کا افسانہ ہے۔ اس لئے کہ ہم گھر میں رہنے والی کسی عورت کو قدم اٹھاتے ہوئے نہیں دیکھتے اور اگر قدم اٹھتا ہے تو وہ پلاننگ کے طور پر نہیں ردعمل کے طور پر اٹھتا ہے۔ مصنف جس زمانے میں یہ افسانہ لکھ رہے ہیں اس وقت ان کے ذہن پر کئی پرچھائیاں موجود ہیں۔ مذہب سے الگ ہٹ کر کوئی ان کی بات سننا نہیں چاہتا کچھ آزادیاں معاشرے نے حاصل کرلی تھیں اور وہ مان لی گئیں تھیں ان میں سے جائداد کا خرد برد کرنا بھی تھا۔ اور بزرگوں سے ملی ہوئی جائداد کو برباد کرنا بھی۔ کوٹھوں پر جانا بھی اس روش کے تحت تھا اور ایسا ہر عمل سماج میں جس کی مثالیں موجود تھیں اور جن کی شکایتیں ہوتی تھیں لیکن ہر آدمی پھر بھی اس پر قائم تھا۔ ان سب کے باوجود پردے کے رواج کی پابندی موجود تھی یہاں بھی ہے۔ نئی نویلی دلہن تو کسی کے سامنے آتی ہی نہیں تھی یہاں پہلی بار یہ روش توڑی گئی ہے۔

مصنف نے اپنی بعض باتوں کے لئے حاشیہ میں تشریح بھی کی ہے۔ چنانچہ پردے کے بارے میں یہ لکھا ہے :

"یہ نئی تعلیم کا اثر ہے کہ جس کے ہوا بیوی کو سامنے کردیا"۔

افسانوں میں اس طرح کی حاشیہ نگاری کچھ اچھی نہیں لگتی۔ اس بات کو بھی کہیں نہ کہیں کردار کی زبان سے کہلوانا چاہئے تھا۔ یہ تو صرف ایک نقطہ نظر ہی ہے۔ ایسا ہی ایک وضاحتی نوٹ حاشیہ میں یہ بھی ہے :

"پرانے زمانے کی استانیاں مٹ چکی ہیں۔ اس لئے عورتوں کی طرز تحریر نے وہ پلٹا کھایا ہے کہ اب عورت اور مرد کی تحریر میں فرق کرنا مشکل ہوگیا ہے۔ اب اسی خط کو دیکھ لیجئے کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ عورت کی تحریر ہے"۔

یہ بھی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ چیزیں مقالات اور مضامین کا حصہ تو ہوسکتی ہیں لیکن افسانوں کا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف اس تحریر کو مضمون نگاری سے کلیتاً الگ نہیں کرسکے۔ تمہید کے لئے جو آٹھ دس سطریں لکھی گئی ہیں وہ پہلے ایک معاشرتی نظریہ کو پیش کرنے کی کوشش ہے :

"آپ مانیں نہ مانیں۔ میں ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ آج کل کی تعلیم انسان کے اخلاق بھی درست کردیتی ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ اخلاق اچھے کرنا تو کجا اس سے اگر صورتوں میں ہماری پرانی تہذیب بھی خاک میں مل جاتی ہے۔ اس کی وجہ؟ وجہ بالکل صاف ہے۔ مدرسوں اور کالجوں میں ہم کو ایسی آزادی مل جاتی ہے اور ایسے مختلف خیالات کے استادوں سے واسطہ پڑتا ہے کہ ہم نہ تو بڑے کو بڑا سمجھتے ہیں اور نہ چھوٹے کو چھوٹا نہ بڑوں کی عزت کرتے ہیں اور نہ چھوٹوں سے محبت۔ ذی اثر لوگوں کی خوشامد کرتے ہیں اور غریبوں سے نفرت۔ بڑوں کے ساتھ مل کر اچھوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ لامذہبوں کی صحبت پسند کرتے ہیں اور مذہب کے نام سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔ اگر خدا نخواستہ باپ دادا کی کمائی ہوئی دولت مل گئی تو آزادی کے ساتھ خود غرضی کا بھی اضافہ ہوجاتا ہے اور ہم سمجھنے لگتے ہیں کہ دنیا صرف ہمارے لئے بنی ہے اور ہم دنیا کے

لئے۔ اگر کوئی غریب بھائی بھوکا مر رہا ہے تو ہماری بلا سے اگر کوئی عزیز زمانے کے ہاتھوں پریشان ہے تو ہماری جوتی سے۔ بس یہ کافی ہے کہ ہمارے ہاتھ میں دست نگر ہیں۔ دشمن ہماری حالت دیکھ کر جلتے ہیں۔ جہاں ہم جاتے ہیں وہاں سب ہم کو سر پر بٹھاتے ہیں۔ ہم جو چاہیں کریں کوئی ایسا نہیں جو ہماری نکتہ چینی کرے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دولت جس پر یہ ساری عمارت قائم ہوتی ہے۔ ختم ہوجاتی ہے۔ اس وقت آنکھ کھلتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ :

"شیطان کا دوسرا نام دولت ہے"۔ ا

اس کے علاوہ جگہ جگہ وہ جملے آتے ہیں جو افسانے میں Values کے تصور کی نشان دہی کرتے ہیں۔

مضامین فرحت حصہ پنجم میں دو افسانے شامل ہیں۔ پہلا "دو دیوانے" ایک داستان نما افسانہ ہے۔ داستان نما اس لئے کہ یہ قصہ درقصہ ہے۔ ابتدا فالیز پر جاکر تربوز خربوزے کھانے سے ہوتی ہے جو شہر دہلی کی ایک خاص تفریح تھی۔ اس کی منظرکشی بڑی کامیابی اور خوبصورتی سے کی گئی ہے :

"جو لوگ گرمیوں میں دلی کی فالیز پر نہیں گئے۔ وہ سمجھ ہی نہیں سکتے کہ فالیز پر جانے کا کیا لطف ہے۔ بس ایک تماشا ہوتا ہے۔ گرمیوں میں جمنا سوکھ ایک کنارے سے جالگتی ہے اور یہاں سے وہاں تک سفید ریتی نکل آتی ہے۔ چاند کی روشنی میں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ سفید دوپٹہ پر سنہری کنارا لگا ہے۔ ریتی میں جابجا فرش بچھے ہیں۔ لوگوں کا جمگھٹا ہے کہیں دس بیٹھے ہیں کہیں بیس بیٹھے ہیں۔ کبڈی ہو رہی ہے۔ واہ واہ کے نعرے پڑ رہے ہیں۔ جو ہار گیا اس نے جاکر جمنا میں غوطہ مارا اور

ا۔ میری بیوی، ص ۱۲۶

یاروں میں آبیٹھا۔ لڑکے کوڑی ذقن مقن اور سرنگ لال گھوڑی کھیل رہے ہیں۔ لڑکیاں بیٹھی خوامخواہ ریتی کے گھر بنا رہی اور بگاڑ رہی ہیں۔ بعض لوگوں میں بیت بازی اور ضلع جگت چل رہی ہے۔ کبھی کبھی کوئی تان بھی اڑجاتی ہے۔ غرض جو ہے دنیا و مافیہا سے بے خبر ہے"۔ ۱

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی یہاں سے سیدھا سادھا افسانہ ایک داستان میں بدل جاتا ہے۔ کریم بخش ایک داستان گو ہے۔ جو اس افسانے میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بیان کے مطابق انہیں کے خاندان میں پلا بڑھا تھا۔ پڑھا لکھا نہیں تھا لیکن بہت اچھی داستان کہتا تھا۔ اس نے جو داستان بیان کی ہے وہ عام داستانوں سے بہت مختلف ہے اور اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کو خود بھی داستان گوئی کا نہیں داستان نگاری کا کچھ شوق رہا ہے۔

اس داستان کو فیروز شاہ کوٹلہ سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اس کی ابتدا خواجہ سعید نامی ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو اپنے وقت کا "ملک التجار" ہے۔ چنگیز خاں کی اولاد کے زمانے میں مغلوں کے حملے سے کسی طرح بچ نکلا ہے۔ اس کے یہاں ایک زمانے تک اولاد نہیں ہوئی اور یہ اولاد کے غم میں اسی طرح مبتلا نظر آتا ہے جیسے اردو کے بہت سے قصوں میں ہوا ہے۔ آخر اس کے چاندی سی لڑکی ہوتی ہے۔ اور جب اس کے اپنے شہر ہرات پر مغلوں کا حملہ ہوتا ہے تو وہ چودہ برس کی ہے۔ یہ کسی نہ کسی طرح ہرات سے نکل کر ہندوستان کی سرحد پر پہنچ جاتا ہے اور اٹک پر اس کی ملاقات خواجہ ابراہیم سے ہوتی ہے۔ وہاں سے یہ سلطان محمد تغلق کے دربار میں پہنچتا ہے۔ جس کا دربار اہل علم سے آراستہ ہے کیونکہ ایران توران کے بہت سے اہل علم اور ارباب ہنر مغلوں کی غارت گری سے تنگ آکر تغلق آباد چلے آئے تھے اور محمد تغلق کے دربار کی زینت تھے۔

سلطان محمد تغلق خواجہ سعید کی بڑی قدر کرتا ہے اور یہاں پہنچ کر گویا خواجہ سعید کا اقبال واپس آجاتا ہے لیکن سلطان کے چچا زاد بھائی فیروز تغلق کو "حورا" سے تعلق خاطر

۱۔ دو دیوانے مضامین فرحت حصہ پنجم، ص ۱۷۸

ہوجاتا ہے۔ جب سلطان کو اس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ کسی نہ کسی وجہ سے خواجہ صاحب کی یہ درخواست قبول کرتا ہے کہ وہ ہرات واپس چلے جائیں۔ خواجہ سعید کی واپسی کے بعد سلطان محمد تغلق کا انتقال ہوتا ہے اور فیروز تغلق اس کی جگہ تخت نشین ہوتا ہے۔ شہنشاہ ہندوستان بننے کے بعد اسے بری طرح حورا کی یاد ستاتی ہے اور وہ اپنے ایک معتبر امیر ملک ناصرالدین کو ایک گھوڑ سوار دستے کے ساتھ حورا کو ہرات سے لانے کے لئے روانہ کرتا ہے۔ ناصرالدین خود بھی فیروز تغلق کی بہن پر عاشق ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔

پھر وہ بزرگ اسے صراحی میں پانی پڑھ کر دیتے ہیں کہ جس طرح بھی ہوسکے یہ پانی شہزادی کو پلا دیا جائے لیکن خبردار کوئی اور اس میں سے ایک قطرہ بھی نہ پئے۔ کہ جو عورت بھی یہ پانی پی لے گی پھر وہ تمہارے عشق میں مبتلا ہوجائے گی اور یہ پانی حورا نے پی لیا جسے یہ خبر نہ تھی کہ یہ پڑھا ہوا پانی ہے اور اس کے اثرات اس کے اپنے دل و دماغ پر کیا ہوں گے۔ ناصرالدین اپنے گھوڑ سوار دستے کے ساتھ حورا کو لے کر فیروز تغلق کے دربار کی طرف روانہ ہوا اس کی آمد کی خبر سن کر سلطان نے قلعہ تغلق آباد سے دور اپنے لئے ایک محل تعمیر کرایا۔ یہی اب فیروز کوٹلہ کہلاتا ہے۔ اس کا نشان امتیاز اشوک کی لاٹ سے قائم ہوتا ہے۔ جس کا تذکرہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے بزبان داستان نگار بہت ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے:

> "ان کے اس فقرہ کے ساتھ ہی سب کی نظریں فیروز شاہ کے کوٹلہ کی طرف پھر گئیں جس کی بوسیدہ دیواریں زبان حال سے اپنی سابقہ عظمت کی داستان کہہ رہی تھیں اور اس پر اشوکا کی لاٹ آسمان کی طرف انگلی اٹھاکر اشارہ کر رہی تھی کہ بس ایک وہی تھا وہی ہے اور ہمیشہ وہی رہے گا۔" ۱

جب حورا شاہی محل میں پہنچی تو نکاح کا انتظام ہوچکا تھا لیکن اس نے پردہ سے باہر آکر اس کا اعلان کردیا کہ وہ ملک ناصرالدین سے شادی کرسکتی ہے اور بس کہ وہ ہی اس کے دل کا بادشاہ ہے اور اس کی مرضی کے بغیر سلطان فیروز اس کو اپنی بیوی نہیں بنا سکتا۔ یہاں

۱۔ دو دیوانے، ص ۱۸۰

سے یہ داستان موڑ لیتی ہے۔ سلطان زبردستی اسے چھونے کی کوشش کرتا ہے اور داستان نگار اس میں یہ بدصورتی پیدا کرتا ہے کہ وہ ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں بھاگ جاتی ہے اور یہاں تک کہ بالا حصہ پر پہنچتی ہے۔ جہاں اشوک کی لاٹ گڑی ہوئی ہے۔ وہ بھاگتے دوڑتے اس کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ اور جب حورا تھک جاتی ہے تو "مجھے بچاؤ مجھے بچاؤ" کہتی ہوئی بالا حصار سے جمنا کی ریت پر کود کر ختم ہوجاتی ہے۔

کوئی بھی بادشاہ اپنے محل میں کسی عورت کو رکھ کر اس طرح اس کا پیچھا نہیں کرسکتا۔ یہ اس کے بادشاہی وقار کے خلاف ہے اور کسی بھی عورت کو اس سے بچ کر بھاگنے کی جرات نہیں ہوسکتی۔ اسے لمحہ اول میں خودکشی کرنا چاہئے تھی۔ بہرحال یہ اس داستان کی خامی ہے۔

اس کے بعد داستان آگے بڑھتی ہے اور اب اسے کریم بخش نہیں سناتا بلکہ افسانہ نگار سناتا ہے کہ حامد پر اس بات کا بہت اثر ہوا جو اس فالیز پارٹی کا ایک نوجوان ساتھی تھا وہ رفتہ رفتہ دیوانہ ہوگیا اور اس طرح پھرنے لگا جیسے وہ حورا کی بھٹکی روح کو پکڑنا چاہتا ہے اور ایک رات ایک پرچھائی فیروز کوٹلہ میں دیکھی گئی جو چلا رہی تھی "مجھے بچاؤ مجھے بچاؤ" حامد نے اس کا پیچھا کیا اور اس نے بالا حصار سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرلی اور حامد نے بھی۔ یہ حورا ایک دیوانی عورت تھی جو دلی کی گلیوں میں اس طرح آواز لگاتی پھرتی تھی۔

اس معنی میں یہ کہانی پیچ در پیچ ہے۔ کہانی سے شروع ہوکر داستان میں بدلتی ہے اور داستان سے ختم ہوکر ایک نئی توہم پرستانہ داستان کی شکل اختیار کرتی ہے اور تیسری کہانی بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم اسے ایک طویل افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں اور اس کے پیچ در پیچ کردار کی وجہ سے ایک مختصر داستان بھی۔ ایسا دہلی کے بعض دوسرے افسانوں میں بھی ہوا ہے۔ ناصرنذیر فراق کا ایک افسانہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ داستان سے افسانے تک سفر کی بات کہی جاتی ہے۔ یہاں افسانے سے داستان کی طرف بازگشت کی مثال ملتی ہے۔

مضامین فرحت حصہ ہفتم میں شامل "دیار عشق" ایک خیالی افسانہ ہے۔ اس افسانے کا ہیرو "شہید" خود ایک ایسا نام ہے جس میں رمزیت موجود ہے۔ افسانے کی فضا شروع میں بالکل ایک معاشرتی افسانے کی سی ہے اور اس میں نئی بات یہ ہے کہ اخباروں اور ان میں چھپنے والی خبروں کا بھی ذکر آتا ہے۔ یعنی اب افسانوں کو جنم دینے میں اخبار کی خبریں بھی

حصہ لینے لگی ہیں۔

جہاں تک اس فردوس ارضی تک پہنچنے کا سوال ہے اس میں ایک پراسرار کیفیت موجود ہے۔ لیکن اس گاؤں کی جسے دیار عشق کہا گیا ہے۔ اپنی زندگی کی نقش گری کہیں موجود نہیں ہاں اس کا پس منظر اس عبارت میں ضرور ملتا ہے جو دیار عشق کے سبزہ زار چمن بندی کے تعارف سے متعلق ہے :

> "سامنے ہی ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ مگر کسی خوش سلیقہ شخص نے کچھ اس طرح بسایا تھا کہ دیکھنے سے دل میں کھپا جاتا تھا۔ صبح کے سہانے وقت میں اس کے سفید سفید مکانات ہر مکان کے سامنے چھوٹے چھوٹے خوب صورت بغیچے اور صاف ستھری پگ ڈنڈیاں' ہرے بھرے کھیت' کھیتوں کے کناروں پر پانی سے لبریز پتلی پتلی نالیاں دور فاصلے پر اجلی ریتی اور اس میں ندی کا نیلگوں پانی کچھ ایسی بہار دے رہا تھا کہ بیان نہیں کرسکتا"۔ ۱

یہ فردوس بریں کے مطالعہ کا اثر بھی ہوسکتا ہے۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک اسطرح کے رومانی افسانے لکھے جارہے تھے یہ بھی انہیں میں سے ایک معلوم ہوتا ہے اس سے ہم یہ فائدہ اٹھاسکتے ہیں کہ افسانے داستان اور قدیم قصوں کے مابین کچھ مشترک عناصر کا پتہ چلا سکیں فارسی کے جملے اور شعر یہاں بھی موجود ہیں۔ اس حد تک نہیں کہ ناخوشگوار اثر پیدا کریں لیکن ان کا اس دور کی زبان سے ایک تعلق ضرور ہے اور افسانے کی زبان سے بھی۔ مثلاً یہ جملے :

> "اگر نہیں اترتے تو میں گاڑی پھیرتا ہوں۔ قہر درویش برجان درویش "پھر سوچا کہ یار یہاں تو" نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن" کی صورت ہے" "نہ مجھے یہاں کا حال بیان کرنے کا یارا ہے اور نہ تمہیں اسکے سننے اور سمجھنے کی قدرت۔ بس ہم تو یہ جانیں ہیں کہ ؎
>
> اگر فردوس بر روئے زمین است
>
> ہمین است و ہمین است و ہمین است"۔ ۲

۱۔ دیار عشق مضامین فرحت حصہ ہفتم،ص ۲۹ ۲۔ دیار عشق مضامین فرحت حصہ ہفتم،ص ۳۰

"خفسانہ" افسانہ اپنی ابتدا کے اعتبار سے تو غیر دلچسپ نظر آتا ہے اور شروع شروع میں صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی سفرنامے کا ذکر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے افسانوں میں مختلف اصناف نثر کے جو نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک وہ بھی ہے جو اس افسانے کے شروع کے حصے میں "مسٹر آندرے" کے ساتھ ریل میں سفر کرنے سے متعلق ہے۔ یہ سفر راولپنڈی تک ہوا۔ وہاں سے بارہ مولا پھر سری نگر اور سری نگر سے ہوائی جہاز کے ذریعہ ایک ایسے مقام تک جس کے بعد ہوائی جہاز سے بھی سفر ممکن نہیں اس لئے کہ پہاڑی سلسلے ایسے پیچ در پیچ ہیں کہ ان سے جہاز کا گذرنا تقریباً ناممکن ہے۔

اس کے بعد یہ سفرنامہ ایسے افسانوں کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔ جن کو ہم طلسمی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ انہیں میں وہ افسانے بھی آتے ہیں جن کو خوفناک افسانے کہا جاتا ہے اور اس افسانے کے بعض حصے ایسے ہی خوفناک افسانوں سے متعلق ہیں :

> "ٹین کے ڈبوں میں ہر قسم کا سامان تھا۔ گوشت تھا پھل تھے گھونگھے تھے، اطمینان تھا کہ کھانے کے وقت کھول لیں گے کھالیں گے۔ اب جو کھانے کا وقت آیا اور گوشت کا ڈبہ کھولا تو اس میں مرے ہوئے چوہے نکلے۔ مچھلی کے ڈبوں میں سے مینڈک برآمد ہوئے۔ گھونگھوں کے ڈبہ میں سیپیاں نکلیں------بڑی دیر کے بعد یہ سمجھ میں آیا کہ جو بھیڑیں کل آئی تھیں وہ سب کی سب گدھے بن گئیں۔ اور بنیں بھی تو اس حساب سے کہ تین بھیڑ کا ایک گدھا.........قرار پایا کہ ان گدھوں کو گاؤں والوں کو دیا جائے اور ان کے بدلے بھیڑیں لی جائیں....کیا کیا دیکھتے ہیں کہ اس کوٹھری میں چالیس پچاس گدھے مزے سے پچاس گدھے مزے سے ٹہل رہے ہیں۔ اور دروازہ کھلتے ہی یہ سب کے سب باہر نکلے اور اڑ گئے"۔ ۱

مرزا فرحت اللہ بیگ نے بورینو کا سفرنامہ بھی کچھ اس طرح لکھا تھا کہ انہوں نے

۱۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم؛ ص ۷۶-۷۵

کبھی بورینو کو نہیں دیکھا صرف اس کے متعلق سنا تھا یا پڑھا تھا اس کے باوجود اس سفرنامے کو اس طور پر ترتیب دیا کہ جیسے واقعتاً اس کو دیکھ کر آئے ہوں۔ یہی صورت یہاں بھی ہوئی کہ انہوں نے کچھ افسانوں کو پڑھا جو کہ پراسرار دنیا سے متعلق تھے اور ان سے تاثر لے کر اور بہت ممکن ہے کہ انہیں میں سے مختلف افسانوں کے ٹکڑوں کو جوڑ کر کچھ اس طرح لکھ دیا کہ وہ اردو کے لئے جاسوسی ادب یا خوفناک افسانوں کا ایک نمونہ بن گیا۔ اسے مرزا فرحت اللہ بیگ کی بہ حیثیت ادیب بڑی کامیابی قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس افسانے کے ماخذ کے بارے میں انہوں نے خود بھی آخر میں بڑی صفائی سے لکھ دیا ہے :

> "میرا خیال سڈنی ہولر کی ایک کتاب "کورٹ لیڈی میں موت" کی طرف گیا۔ اور میں نے کہا ہوسیو آندرے۔ اب یہ معاملات بجائے الجھنے کے سلجھ رہے ہیں اور مجھ کو یقین ہوگیا ہے کہ ان تمام کاروائیوں میں انسانی افعال کو دخل ہے"۔ ۲

اس طرح کے افسانوں کو بیان کرنے کے لئے جس طرز عبارت کی ضرورت ہے وہ اس میں موجود ہے۔ اور اگر کوئی غلطی ہے تو صرف یہ کہ فرانس کے لوگوں سے باتیں کرتے وقت بے تکلف ٹھیٹ محاورے استعمال کئے جارہے ہیں وہ باتیں انگریزی میں ہوسکتی تھیں فرانسیسی میں ہوسکتی تھیں اور اردو میں ان کا افسانہ لکھتے وقت اس انداز کا اختیار کیا جانا ضروری تھا جو اس زبان کا تقاضہ ہے۔ لیکن ایسے موقعوں کے لئے ٹھیٹ محاوروں کا استعمال تو کوئی فطری تقاضہ نہیں ہوسکتا۔ ایسے محاوروں کی کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں :

> "مجھے بھی اس کی ضد ناگوار ہوئی اور میں نے واپس آکر ہوسیو آندرے سے کہا کہ لاتوں کے بھوت باتوں سے نہیں مانتے آپ قلعہ پر قبضہ کرلیجئے"۔ ۱
>
> "جہاز پر سوار ہوئے اور یہ کہہ کر کہ "چڑھ جا بیٹا سولی پر

۱۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم؛ ص ۸۱

۲۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم؛ ص ۷۳

رام بھلی کریں گے۔ وہاں سے پھر ہوگئے۔ شروع شروع میں تو مجھے کچھ چکر سے آئے مگر اس کے بعد طبیعت صاف ہوئی"۔ ۱

اس کے علاوہ مغربی اقوام کی سیاست پر بھی اس میں ایک چبھتا ہوا تبصرہ موجود ہے جو پچھلی دو تین صدیوں کے حقائق پر ایک طنز ہے۔

"تم ان لوگوں کے حالات سے واقف نہیں ہو۔ یہ کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں۔ گز بھر زمین مانگتے ہیں اس کی منہ مانگی قیمت دیتے ہیں اور پھر سارے ملک پر قبضہ کرلیتے ہیں"۔۲

بعض الفاظ کافی قدیم ہیں اور اب قصبے یا شہر کے پرانے لوگوں کی زبان پر ہی رہ گئے ہیں جیسے "پھسکڑا مار کر بیٹھنا" یا نیسٹر دیا۔ یہ اپنی جگہ پر غلط نہیں ہیں لیکن نئی نثر کے اپنے مزاج کے مطابق بھی نہیں۔

اس میں بعض ایسی باتیں بھی آئی ہیں جو مشرقی مزاج اور خاص طور پر مسلمانوں کے اپنے معتقدات سے متعلق ہیں۔ کسی بڑے مغربی مصنف نے یہ بات کہی تھی کہ مسلمان جب تک نماز پنج وقتہ کے پابند رہے اس وقت تک انہوں نے دنیا پر حکومت کی۔ یہاں بھی کچھ ایسی بات کہی گئی ہے :

"تعجب ہے کہ آپ مسلمان ہوکر ایسی باتیں کرتے ہیں آپ لوگ قسمت کے قائل ہیں اور مانتے ہیں کہ وقت سے پہلے کوئی مرتا نہیں اور یہی خیالات ہیں جن کی وجہ سے آپ ایک زمانہ میں دنیا پر قبضہ کرچکے ہیں۔ پھر حیرت ہے آپ مرنے سے ڈرتے ہیں۔ میں نے کہا "حضرت مرنے سے کون مسخرا ڈرتا ہے تکیہ پر تکیہ پر سر رکھ کر پلنگ پر ختم ہوجانے کو میں ہر وقت تیار ہوں مگر اس کے یہ معنی تو نہیں ہیں کہ رخصت لے کر آؤں

۱۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم، ص ۶۸

۲۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم، ص ۷۲

خواہ مخواہ تبت جاؤں اور بے ضرورت ایک دو تین کہہ کر انا للہ ہوجاؤں۔ ہاں اگر آپ کے ساتھ کوئی بڑا قافلہ ہوتا تو دوسری بات تھی گولی چلتی کسی کے لگتی کوئی بچ جاتا۔ قسمت کا میں بھی قائل ہوں مگر قسمت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ کوئی بیوقوف موٹا سا ڈنڈا ہاتھ میں لے کر پوری فوج میں جاپڑے اور سمجھ لے کہ مرنا جینا خدا کے ہاتھ ہے مرنا ہوا تو مرجائیں گے جینا ہوا تو بچ جائیں گے کیا اس کے یہ سوچ لینے سے بندوقوں کے کارتوس بیکار اور توپوں کے منہ بند ہوسکتے ہیں۔ آپ یوروپ والوں نے ہماری قسمت کے مسئلہ کو ذرا غلط سمجھا ہے۔ حکم یہ ہے کہ پہلے تدبیر کرو اس کے بعد تقدیر پر بھروسہ رکھو اور اس لئے ارشاد ہوا ہے کہ :

بر توکل زانوئے اشتر بہ بند"۔ ۱

"مولوی صاحب کی بیوی" گھریلو جھگڑوں سے متعلق ایک کہانی ہے اور اس ذہنی انقلاب کا پتہ دے رہی ہے جو مردوں کے مقابلہ میں عورتوں میں آرہا تھا۔ حیرت اس پر ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے اس انقلاب کی دھمک بہت پہلے سن لی تھی۔

یہاں ایک ایسی بیوی کی کہانی پیش کی گئی ہے جو مولوی صاحب یعنی اپنے شوہر کے ظلم و ستم سہتی رہی، طرح طرح کے ظلم اٹھاتی اور اپنی صحت کو اپنی مجبوری کے غم میں گھلاتی رہی لیکن جب اچانک اپنے ایک بھائی کے سمجھانے سے، جو قانون کے ماہر اور وکیل تھے اس نے جائداد کے استرداد کا مقدمہ کھڑا کردیا تو پھر صورت حال ہر طرح اس کے حق میں ہوگئی اور یا تو وہ گور کے کنارے لگ گئی تھی یا اب اس میں جینے کا حوصلہ آگیا۔ اور اس کی رگوں میں نیا خون دوڑنے لگا۔ عورتوں کی مظلومیت کی کہانیاں تو علامہ راشد الخیری اور دوسرے مصنفین نے بہت سنائی تھیں لیکن وہ اس کے خلاف ایسا قدم بھی اٹھا سکتی ہے اور

۱۔ خفسانہ؛ مضامین فرحت حصہ ہفتم، ص ۶۱

اس میں کامیاب ہونے کا حوصلہ بھی دکھا سکتی ہے' یہ کہانی مرزا فرحت اللہ بیگ نے سنائی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں پہنچ کر انہوں نے کہانی کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔

کہانی میں بہت سی روایتی باتیں ہیں مثلاً عورت "طلاقن" کہلانا نہیں چاہتی۔ اس سے ڈرتی ہے یہ خیال کرتی ہے کہ مجھے شوہر کا گھر نہیں چھوڑنا ہے۔ جہاں ڈولی آئی تھی وہیں سے کھٹولی نکلے گی۔ اور یہ گرہستن اس لئے کوئی قدم نہیں اٹھانا چاہتی کہ اس کے بچوں کو اس کے بعد اور تکلیف ہوگی۔ یہاں گرہستن سے زیادہ ماں کا پیار جاگتا ہے۔ کہانی میں مولوی صاحب کی زبانی یہ بھی کہا گیا ہے "کہ میری اولاد ہے میں جو چاہوں سلوک کروں"۔ ہمارے یہاں اختیار یا Authority کا یہ بھی تصور رہا ہے اور آج بھی ہے۔ آخری وقت میں مولوی صاحب کی بیوی یہ چاہتی ہے کہ زیارتوں پر حاضر ہو قدم شریف کی زیارت کرے اجمیر شریف جائے اور بزرگان دین کے مزارات مقدس پر سر کے بل حاضر ہو کر فاتحہ پڑھے۔ اس طرح کہانی کا ماحول مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کا معاشرتی ماحول ہے اور اس معاشرتی ماحول سے وابستہ سماجی رویے ہیں جو عمل اور ردعمل کی صورت میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں مولوی صاحب کی بیوی کے ذریعہ جس اقدام کی طرف اشارہ کیا گیا اور اس کی کامیابی کو ظاہر کرکے صورت حال کی بہتری کی توقع کی گئی وہ ایک نیا رخ ہے۔

افسانہ اچھا ہے اور اپنے نئے رخ کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ زبان میں بھی وہ پرانا پن نہیں ہے جو محاوروں کے غیر ضروری استعمال کے باعث مرزا فرحت اللہ بیگ کے دوسرے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"آپ مجھ سے متفق ہوں یا نہ ہوں مجھے اس کی پروا نہیں مگر میرا تو یہ خیال ہے کہ "میاں بیوی" کے تعلقات کے لحاظ سے گھر کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ پہلی قسم تو یہ ہے کہ میاں بھی گھر کو اپنا گھر سمجھیں اور بیوی بھی۔ اس گھر کو بس یہ سمجھو کہ جنت ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایسے گھر دنیا میں کم ہوتے ہیں کیونکہ جنت میں جانے والے لوگ کم ہیں اور دوزخ میں جانے والے بہت زیادہ۔ دوسری قسم یہ ہے کہ اگر میاں گھر کو گھر سمجھے تو بیوی نہ سمجھیں اور بیوی سمجھیں تو میاں

نہ سمجھیں ایسا گھر اعراف ہے تیسری شکل یہ ہے کہ نہ تو میاں گھر کو گھر سمجھیں اور نہ بیوی' ایسا گھر دراصل گھر نہیں ہے بلکہ ہائی وڈ ہے۔ یعنی آج میاں اس بیوی کے ہیں تو کل اس بیوی کے۔ اور بیوی آج اس میاں کی ہیں تو کل اس میاں کی یہ ضروری ہے کہ بعض دفعہ ایک قسم والے دوسری قسم پر آنا چاہتے ہیں لیکن "ایاز قدر خود بشناس" کی ٹھوکر کھاتے ہیں اور "باضابطہ پسپا" ہوجاتے ہیں"۔ ۱

بہ حیثیت مجموعی فرحت اللہ بیگ کے افسانے ایک حد تک رومانی ہیں اور انہوں نے ایک نئے پہلو کا اضافہ کیا ہے وہ قانون عدالت اور کچہری ہے وہ خود بھی وکیل تھے اور حیدر آباد میں رہتے ہوئے جو خدمات انہوں نے انجام دیں۔ ان کا تعلق بھی عدالت سے تھا۔ ویسے وہ بھی رومانی ادیب ہیں حقیقت کو بھی خواب خیال اور مبالغہ کے ساتھ پیش کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں اور سنی سنائی باتوں کو بھی اس طرح کہتے ہیں جیسے وہ دیکھی ہوئی ہوں۔

ظرافت یا مزاح نگاری ان کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ ہر بات کو مزاح و ظرافت کے انداز میں پیش کرتے ہوں۔ کہیں کہیں وہ اپنے مضمون نما افسانے کے ذریعہ پڑھنے والے کے سلسلہ معلومات کو بھی آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے دہلی کی زندگی سے اس دور میں حیدر آباد کی جاگیردارانہ زندگی کا عکس بھی پیش کیا ہے جہاں وہ اس زمانے میں مقیم تھے۔ یوں بھی اہل دہلی کو اپنی تہذیب بہت عزیز تھی اس کا تعلق بڑی حد تک جاگیردارانہ روایت ہی سے تھا۔

قاضی عباس حسین ظریف دہلوی موجودہ صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے معروف دہلوی ادیبوں میں سے تھے شاہد احمد دہلوی کے بیان کے مطابق انہوں نے ۱۹۲۲ء سے نثر لکھنا شروع کی اور ۱۹۳۶ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "عروس ادب" شائع ہوا۔

اپنے پیشے کے اعتبار سے پوسٹل آڈٹ آفس دہلی میں ۱۹۰۵ء سے ملازم تھے۔ ۱۹۳۲ء میں اسی محکمے سے سپرنٹنڈنٹ کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

۱- مولوی صاحب کی بیوی، ص ۸۳

دلی کی ٹکسالی زبان کے شیدائی تھے انہیں زبان پر جو قدرت تھی اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان ان کے گھر کی لونڈی تھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع دہلی کی درمیانی طبقہ کی معاشرت کو بنایا جسے وہ بڑی خوبی سے اپنے مزاحیہ افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں طنزو تعریض یا دل آزاری کا کوئی پہلو نہیں ہوتا۔

شاہد احمد دہلوی نے اپنی معلومات کی روشنی میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں مزاحیہ افسانہ کا آغاز عظیم بیگ چغتائی نے کیا۔ اور ۱۹۳۰ء کے قریب فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی اس طرف متوجہ ہوئے اس زمانے میں ظریف دہلوی نے بھی مزاحیہ افسانے لکھنے شروع کئے اس سے پہلے وہ مزاحیہ اور سنجیدہ افسانے لکھتے تھے۔

ان کا مجموعہ "نیلم کی انگوٹھی" کے نام سے ۲۳ر جولائی ۱۹۴۷ء کو شائع ہوا تھا۔ اس میں نو افسانے تو وہی تھے جو اس سے پیشتر "عروس ادب" میں شائع ہوچکے تھے۔ اس میں صرف ایک نیا افسانہ شامل کیا گیا تھا۔ اس طرح "نیلم کی انگوٹھی" دراصل عروس ادب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ ایسا دوسرے ادیبوں نے بھی کیا ہے اس سے ایک غلط فہمی ضرور پیدا ہوتی ہے کہ بادی النظر میں ہم ایسے مصنفین سے جن کتابوں کو وابستہ کرتے ہیں ان میں ایک یا ایک سے زیادہ وہ کتابیں شامل ہوتی ہیں جو برائے نام تصانیف ہوتی ہیں واقعتاً نہیں۔ بعض وقت مصنف کے مطالعہ میں یہ صورت حال غلط فہمیوں کا موجب بھی بن جاتی ہے بہرحال ہم نیلم کی انگوٹھی کو "عروس ادب" کا نعم البدل کہہ سکتے ہیں۔

اس کے بعد "خاں صاحب" میں جو بارہ افسانے شائع ہوئے ان میں تین افسانے ولی کامل (۲) ہماری عید (۳) اور انجمن خدام ادب عروس ادب میں شامل ہوچکے ہیں یہ ان کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

ظریف دہلوی نے ان پر اس مجموعے کا پیش نامہ یا "گذارش" ۱۲ر فروری ۱۹۴۷ء کو سپرد قلم کیا ہے۔ اس میں انہوں نے کہا ہے کہ انہوں نے زبان و ادب کے بارے میں جو کچھ سیکھا وہ اپنے خسر اشرف حسین صاحب سے سیکھا ہے اور اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ علامہ راشدالخیری انہیں کی وجہ سے مولوی عبدالرشید کی جگہ "علامہ راشدالخیری" بنے تھے۔ (جو ان کے ماموں زاد بھائی تھے۔ "اور میں جو کچھ بھی ہوں وہ انہیں کی جوتیوں کا طفیل ہوں"۔

آخری جملہ زبان و بیان کی جس روایت سے وابستگی کا اظہار ہے اس کا اثر ظریف دہلوی کی تحریروں میں الف سے ے تک نظر آتا ہے۔

ان کا پہلا افسانہ "دو چشم دید واقعات" رسالہ تہذیب نسواں" اکتوبر ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔

افسانوی مجموعے

۱۔ عروس ادب ۱۹۳۶ء (۱۴ سنجیدہ اور مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ)

۲۔ خاں صاحب ساقی بکڈپو ۱۵ر فروری ۱۹۴۷ء (۱۵ مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ)

۱۔ خاں صاحب ۲۔ ہم کیا کریں ۳۔ ولی کامل ۴۔ ہماری عید ۵۔ فلسفی میاں ۶۔ خاں صاحب کی قربانی ۷۔ جیسے کو تیسا ۸۔ دعوت نامہ ۹۔ شاہ بڑا ۱۰۔ ہم مرشد تھے تم ولی نکلے ۱۱۔ انجمن خدام ادب ۱۲۔ مولوی چقماق ۱۳۔ کرفیو آرڈر ۱۴۔ خان صاحب کی عید ۱۵۔ کرامت شاہ۔

۳۔ نیلم کی انگوٹھی ۲۵ر جولائی ۱۹۴۷ء (دس افسانوں کا مجموعہ)

۱۔ انتقام ۲۔ فردوس تخیل ۳۔ دو چشم دید واقعات ۴۔ پاگل ۵۔ روح کیا ہے ۶۔ کیفر کردار ۷۔ نیلم کی انگوٹھی ۸۔ زندہ درگور ۹۔ جنت کی ایک جھلک ۱۰۔ تائید ایزدی۔

ظریف دہلوی اپنے عہد کے اہم مزاح نگار ہیں ان کی زبان سادہ و سلیس ہے جو درمیانی طبقے اور شہری ماحول سے ایک طرح کا گھریلو رشتہ رکھتی ہے کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ فلم کے رواج نے اس دور کے لکھنے والوں کو متاثر کیا ہے اور فلموں پر عوام کی خوشنودی کے لئے جن جن باتوں کو داخل کیا جاسکتا ہے ان میں اندھیرے اجالے کا یہ کھیل بھی ہے جس میں ایک طرف بہت نیک آدمی ہو اور دوسری طرف بہت ہی برا انسان یہی نقطہ نظر ظریف دہلوی کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ ظریف دہلوی داستانوں اور اخلاقی یا اصلاحی کہانیوں سے بھی بہت متاثر تھے۔ زبان خالص دہلوی ہے، کہیں کہیں محاوروں کا استعمال تکلیف دہ ہوجاتا ہے۔

ان کی ایک کہانی "فردوس تخیل" ہے جس کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ افسانہ خواب و خیال کی دنیا سے تعلق رکھتا ہے ابتدا یقیناً کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ جس

سے پُر کشش ماحول اور حقیقت نگاری کا ایک اچھا نمونہ سامنے آتا ہے :

"پرسوں بازار میں جا بجا موٹے موٹے اشتہار لگے دیکھے آج کل جدھر نظر اٹھا کر دیکھو کہیں بائسکوپ کے اشتہار دکھائی دیتے ہیں کہیں تھیٹر کے کہیں طرح طرح کی بیڑیوں کے گلی کوچوں نکڑ پر کھڑکی کے تختوں پر، پتھر کے چوکوں پر، دوکانوں کے کواڑوں پر، مکانوں کی دیواروں پر، غرض جہاں دیکھو اشتہار ہی اشتہار دکھائی دیتے ہیں۔ ان اشتہاروں کی سرخیاں ایسی عجیب و غریب ہوتی ہیں کہ خواہ مخواہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے"۔ ۱

اشتہار بازی جسے اب پوسٹربازی کہتے ہیں پرانی دلی کی گلیوں اور محلوں میں اب بھی ہوتی ہے افسانہ نگار نے اب سے ۶۷ برس پہلے اس صورت حال کا ایک مختصر سا جائزہ لیا لیکن اس پر کوئی کہانی یا افسانہ نہیں لکھا بلکہ اس کے سہارے فردوس تخیل میں پہنچ گئے۔

کسی تھیٹریکل کمپنی میں اشتہار دیا کہ میں اپنی کہانی سناؤں گا اور اس کے ساتھ کوئی ٹکٹ نہیں ہوگا اس اشتہار پر جو ردعمل ہوا وہ بھی قابل ذکر ہے :

"اشتہار پڑھ کر ہر شخص اپنی اپنی بولیاں بولنے لگا کسی نے کہا میاں کھانے کمانے کے ڈھنگ ہیں، بات وات کیا ہوتی کوئی بولا ہاں ٹھیک تو ہے جیسے جامع مسجد پر دوا فروش کبھی تاشوں کا شعبدہ دکھاتے ہیں کبھی کالے سانپ کو بانسری سے بلند کرکے چیختے چلاتے ہیں اور جب بہت آدمی جمع ہوجاتے ہیں تو پھر ان دواؤں کا راگ الاپنے لگتے ہیں اسی طرح یہ بھی ایک ترکیب ہے"۔ ۲

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاضی میاں صاحب جو اس افسانے کے ہیرو ہیں میر باقر علی داستان گو کا کردار ہیں اس لئے کہ اس میں فردوس تخیل کی سیر ایک داستان نگار کے انداز سے ہی کرائی گئی ہے۔ فردوس تخیل تک پہنچنے کے راستے میں جو پہاڑ سبزہ زار اور آبشار آتے ہیں ان کا خوبصورت منظر نامہ داستانوں ہی کی طرف ذہنوں کو منتقل کرتا ہے :

۱۔ فردوس تخیل مشمولہ نیلم کی انگوٹھی ظریف دہلوی، ص ۶۵ ۲۔ ایضا ۶۶

"وہ کشتی دن بھر اسی تیزی سے چلتی رہی سہ پہر کو اس کی رفتار رفتار دھیمی پڑی، اب ہم ایسی جگہ پہنچ سکتے تھے جہاں ایک طرف کنارا نظر آرہا تھا اور دور پرے کچھ سرسبز پہاڑ دکھائی دے رہے تھے یہاں سمندر میں سے ایک طرف دریا کی طرح کی لمبی سی دھار نکلی ہوئی تھی اس دھار کی طرف کشتی اس وقت کوئی تیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے جارہی تھی دونوں کناروں پر نہایت خوشنما پہاڑ تھے کہیں کہیں آبشار گر رہے تھے"۔ ۱

داستان اور اس کہانی میں ایک بڑی مناسبت یہ ہے کہ وہاں بھی وقت ٹھہر جاتا ہے اور یہاں بھی ٹھہرا ہوا ہے۔ صبح سے شام تک کے مختصر وقفے میں برس بیت جاتے ہیں فردوس تخیل میں بیٹھ کر ہیرو کی شہزادی زارہ سے شادی بھی ہوجاتی ہے اور بچے بھی ہوجاتے ہیں جب کہ یہاں وقت بالکل آگے نہیں بڑھتا اسے پڑھ کر گل بکاؤلی کی کہانی یاد آتی ہے جہاں شہزادہ بحر طلسم میں پڑھ کر لڑکے سے لڑکی بن گیا تھا۔ اس کے اولاد بھی ہوئی تھی اور پھر وہ واپس اپنی اصلی حالت میں آگیا تھا۔ وہاں بحر طلسم تھا یہاں دریائے طلسم ہے مثنوی میر حسن میں کل کا گھوڑا ہے اور یہاں مشین۔ ظاہر ہے کہ قدیم داستانوں میں مشینوں کا ذکر نہیں ہوتا تھا کل کے گھوڑے میں بات ختم ہوجاتی تھی جو مشین کی طرف اشارہ تھا۔ یہاں ہوائی جہاز کا بھی ذکر ہے مگر اس کی سیر کا نہیں۔

داستان نگار نے بات کو جس کمال فن کے ساتھ پیش کیا ہے کہیں کہیں اس کا مظاہرہ موجود ہے لیکن کہیں کہیں بات اس انداز سے کہی گئی ہے کہ اس کی صداقت پر شبہ ہوتا ہے۔ مثلاً "شہزادے کا جھاڑیوں میں گھس کر شیر کو تلاش کرنا"۔ اب تک کسی شکاری کے حال میں ایسا شاید ہی کبھی لکھا گیا ہو پھر "شیر کے منہ میں ہاتھ دینا" شیر کا اس طرح شکار کرنے والے اسے اپنے اوپر حملے کے لئے آمادہ کرتے تھے اور جب وہ حملہ کرتا تھا تو اس کے دونوں ہاتھ اپنے بازو پر لے لیتے تھے جس پر لوہے کا جوشن چڑھا ہوتا تھا اور ایک منٹ میں تیز خنجر سے شیر کا پیٹ چاک کردیتے تھے۔

۱۔ فردوس تخیل، ص ۷۰

بہرحال افسانہ افسانہ نہیں داستان ہے اور خود مصنف نے سانحہ "ہوشربا" کا نقشہ استعمال کیا ہے۔

زبان ان کمزوریوں سے قریب قریب پاک ہے جو غیر ضروری سطح پر محاورہ بندی کی کوشش میں پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس میں محاورے ضرور ہیں لیکن تکلیف وہ حد تک نہیں

"دو چشم دید واقعات" مصنف کا پہلا افسانہ ہے جو تہذیب نسواں "۱ اکتوبر" ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا جن کو ان کے استاد نے اس حد تک درست کیا تھا کہ خیال کا ڈھانچہ تو ان کا اپنا رہ گیا تھا اور باقی تمام ترتیب الفاظ و فقرات ان کے استاد کے قلم کے تھے حیرت اس پر ہوتی ہے کہ ان کے باقی افسانوں کی زبان بھی یہی ہے۔ مصنف کے تمام افسانوں کا انجام ایک سا ہی ہوتا ہے جہاں وہ واعظانہ طور پر عبرت دلاتے ہیں۔ اس سے گاہ گاہ یہ خیال ہوتا ہے کہ ظریف دہلوی کہیں وعظ تو نہیں کہتے تھے۔

اپنے پہلے افسانے میں انہوں نے واقعات کی توضیح خدا کی مرضی اور اس کی قدرت کاملہ سے کی ہے۔ عقیدے اور عقیدت کے اعتبار سے یہ کوئی غلط بات بھی نہیں ہے لیکن انہوں نے ہر اضافے کو اس کے خاتمہ کے قریب اس دائرے میں لاکر پیش کرنے کی شعوری کوشش کی اور اس اعتبار سے وہ دہلی کے دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف نظر آتے ہیں۔

دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح وضاحتی نوٹ حاشیہ میں ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔

"پاگل" افسانہ جولائی ۱۹۳۲ء میں ساقی سے شائع ہوا۔ یہ افسانہ بھی ظریف دہلوی کے فنی نقطہ نظر کا اظہار اس طرز پر کرتا ہے کہ انہوں نے ایک موقعہ پر اس افسانے کو "تھیٹریکل کمپنی کے ڈراموں" سے وابستہ کیا ہے اور یہ جملہ لکھا ہے۔

"آج اس کی جانفشانی و کوشش سے یہ تھیٹر کا پارٹ اس طور پر ادا کیا گیا۔"

لیکن سچ یہ ہے کہ یہ کوئی تھیٹریکل ڈرامہ نہیں ہے ویسے اس زمانے کی تھیٹریکل کمپنیاں سارا کام پس منظری پردوں سے لے لیتی تھیں ممکن ہے یہاں بھی یہی ہوا ہو۔ یہ افسانہ در افسانہ ہے اس میں واقعات کا بیان داستانوں جیسا رنگ رکھتا ہے جہاں بات میں سے بات پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اور مصنف نے تو یہ آزادی بھی قبول کی ہے کہ "اب یہاں سے ہٹ کر ذرا فلاں منظر کو دیکھ لیا جائے۔"

اس افسانے میں واقعات اس تیزی سے بدلتے ہیں جیسے تھیٹریکل کمپنیوں میں بارودی

ہتھوڑی چھوٹتی تھی پردہ ہٹتا تھا اور ایک سین سامنے آجاتا تھا ایکٹروں کو جو کچھ کرنا ہوتا تھا وہ کہتے بھی جاتے تھے اب یوں ہوگا کچھ ایسی ہی شکستہ بستہ تکنیک اس افسانے کے مختلف واقعات میں بھی موجود ہے جو بے ترتیبی سے پھیلے ہوئے ہیں اسی کے ساتھ مصنف نے ایک موقعہ پر قدیم قصوں کہانیوں کے اسلوب کا سہارا لے کر سارے واقعات چند جملوں میں دوہرائے بھی ہیں :

"پرتاپ سنگھ نے اپنا جھیل پر برائے سیر جانا ڈاکوؤں کے پھندے میں پھنسنا' جسونت سنگھ کی مدد سے رہائی پانا' جسونت سنگھ پر بھروسہ اور اعتماد کرنا' اس کا بغلی گھونسہ ثابت ہونا' رانی کے پاس اسے مصروف اختلاط دیکھ کر اس کا خون کھول جانا' جسونت سنگھ کو مارنا' اپنی جان بچاکر وہاں سے بھاگنا' سادھوؤں کے بھیس میں مدتوں جنگل جنگل مارے مارے پھرنا' گروجی کے مرتے وقت تمام حالات سے مطلع کرنا' اپنا افتاں و خیزاں رانی کے پاس آنا' پاگل خانے بھیج دیا جانا' وہاں سخت سے سخت تکالیف کا برداشت کرنا' روزمرہ وہاں کے ملازمین کی خوشامد کرنا' ان کو اصلی واقعات سمجھانے کی کوشش کرنا' ان کا ہنسی مذاق اڑانا اور اسی کو درحقیقت رام داس پاگل سمجھنا پوری تفصیل کے ساتھ سنا کر کہا۔" ۱

اور پھر اس میں دوچار واقعات اور جوڑ دیتے ہیں۔ گاہ گاہ ظریف دہلوی انشا پردازی پر بھی اترتے ہیں اور قصوں کی فضا سے اپنے افسانے کو بہت ہی قریب لاکر کھڑا کردیتے ہیں۔

"کیفر کردار" بھی اسی طرح کی ایک کہانی ہے جو اس زمانے کی عمومی کہانیوں کا رنگ رہا ہے۔ ایسی کہانیاں جن کو بائیسکوپ میں دکھایا جائے تو زیادہ پسند کی جاتی تھیں اور کبھی کبھی تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ظریف دہلوی نے یہ کہانیاں بائیسکوپ کمپنیوں کو بھیجی ہوں گی۔

اس کہانی کے کردار بھی روایتی کردار ہیں۔ نسیمہ ایک وفادار محبوبہ اور اپنے شوہر کی خوبیوں سے محبت کرنے والی بیوی ہے۔ نواب ناصر مکرو فریب سے بھرا ہوا ایک کردار'

۱۔ پاگل؛ نیلم کی انگوٹھی؛ ص ۱۲۶

ڈاکوؤں کا سردار ہے۔ اس کی قیام گاہ سے لے کر پناہ گاہ تک خفیہ راستے جاتے ہیں جس کا اچانک نسیمہ کو علم ہوگیا اور وہ نواب ناصر کی محفل میں پہنچ گئی جہاں وہ ڈاکوؤں کے درمیان سردار بنا بیٹھا تھا۔ ایک معصوم لڑکی پکڑ کر لائی گئی جس کے لئے اس کے دو ساتھی تمنا کر رہے تھے اور ہر ایک کہتا تھا کہ اسے مجھے دے دو اس الجھن کو ختم کرنے کے لئے خود اس لڑکی کو ہی ختم کردیا گیا۔ چونکہ نسیمہ اب اس راز سے واقف ہوچکی تھی۔ اس کو بھی ٹھکانے لگانا ضروری تھا۔ ڈاکوؤں کی زندگی کا ایک اصول جو انہوں نے ظاہر کیا ہے یہ بھی ہے کہ وہ عورتوں سے دور رہنا چاہتے ہیں اور ان کو کسی طرح اپنے پیشے کا رازدار بنانا نہیں چاہتے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ حسین عورتوں کے شائق ہوں اور ان کو اپنے قبضے میں رکھنا چاہیں۔

کہانی پیچ در پیچ ہے۔ تکنیک کے پیش نظر جس بات پر زور دیا گیا ہے وہ زبان ہے۔ لیکن جب کوئی خاص بات کہی ہی نہ جارہی ہو تو زبان کا لطف اور چٹخارہ بھی بے معنی ہوجاتا ہے۔ یہ اس کہانی کے ساتھ بھی ہوا جو کئی حصوں میں تقسیم ہے۔ قصے میں جو موڑ آتے ہیں ان کے پیش نظر تو یہ ایک ناولٹ ہے۔ افسانہ نہیں۔

ظریف دہلوی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جدید قصہ گو ہیں اور قصہ گوئی کی قدیم تکنیک کو تھوڑا بہت ادل بدل کر جدید سانچے میں ڈھالنے کے لئے انہوں نے شعوری یا نیم شعوری کوشش کی ہے۔ اب بھی لمبی چوڑی کہانیاں اسی طرح کہی جاتی ہیں۔ شروع کا حصہ جس میں شکار کا ذکر ہے اور وہ بھی شیر کے شکار کا، بہت ہی روایتی ہے جھاڑیوں میں شیر کو تلاش نہیں کیا جاتا اور خنجر سے شیر کا شکار بھی آسان نہیں ہے۔ "شیر کے منہ میں کبھی دایاں ہاتھ دے دیا اور کبھی بایاں"۔ یہ بھی مضحکہ خیز بات ہے۔

ہمارا ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم داستانوں سے وعظ کی طرف آئے اور وعظ سے روایتی اور سوچی سمجھی کہانیوں کی طرف۔ کہانیوں سے آگے بڑھے تو تھیٹر اور پھر فلموں کا انداز آیا۔ ظریف دہلوی بھی اس تکنیک سے کام لیتے ہیں ان کی ایک کہانی دوسری کہانی سے مواد اخذ کرتی ہے "انتقام" میں ڈاکوؤں نے جو طریقہ اختیار کیا تھا یہاں بھی اس کا عکس جھلکتا ہے۔ اس میں بھی کہیں ڈراموں کے مکالمے ہیں اور کہیں بائیسکوپ کے اثرات۔

"نیلم کی انگوٹھی" وہ افسانہ ہے جس کے پرکشش عنوان سے مصنف نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "عروس ادب" سے لے کر اپنے اس نئے افسانے نیلم کی انگوٹھی

کے ساتھ شائع کیا تھا اور افسانوں کی ایک نئی کتاب بنا دی تھی۔

اس افسانے میں مصنف کو جو کچھ کہنا ہے وہ آخری پیراگراف میں کہہ دیا گیا ہے:

> "سچ یہ ہے کہ ہمارا علم محدود ہے عقل ہمارے پاس بہت ذرا سی ہے۔ پھر بھلا سمجھیں تو کیا سمجھیں اور یہ کیا ہزاروں لاکھوں باتیں ایسی ہیں کہ ان میں ہم دن رات عقل لڑاتے رہیں ان کے سمجھنے کے لئے سر کھپاتے رہیں مگر ہار جھک مار کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ "خدا کی باتیں خدا ہی جانیں"۔ ۱

اور آغاز تحریر میں اس عہد کے ثقافتی اثرات، توہمات اور عقائد کو دیکھا جاسکتا ہے:

> ہمارے یہاں بدھ کو سفر نہیں کرتے، تیسری تاریخ کا چاند عورت کی دائیں اور مرد کی بائیں آنکھ پھڑکے تو کہتے ہیں کچھ رنج پہنچے گا اور عورت کی بائیں اور مرد کی دائیں آنکھ پھڑکے تو کسی خوشی کے منتظر رہتے ہیں۔ کبھی آنکھ میں گھسے یا لات مار جائے تو کہتے ہیں آنکھ سے آنسو نکلیں گے۔ اور جن لوگوں کو اس کا اعتقاد ہے ان کے ساتھ ایسا ہوتا بھی ضرور ہے۔ اس کا تجربہ میرے گھر بھر کو ہے۔ دائیں بائیں آنکھ پھڑکنے اور تیسری تاریخ کا چاند دیکھنے کا تجربہ بھی میرے گھر بھر کو ہے"۔ ۲

ان دو کناروں کے درمیان کچھ سلسلہ واقعات ہے جو انگوٹھی اور اس میں جڑے ہوئے نیلم سے متعلق ہے جس کا اثر اچھا یا برا ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ نیلم کے بارے میں مختلف تصورات رکھتے ہیں کہ نیلم راس نہ آئے تو تباہ کردیتا ہے آج بھی یہ توہم لوگوں میں موجود ہے۔

زبان میں وہی قصہ گوئی کا سا عام انداز ہے اور سادہ و سلیس زبان پر ہی اس کا ادبی حسن کا تمام تر مدار ہے۔

۱۔ نیلم کی انگوٹھی، ص ۱۸۰

۲۔ نیلم کی انگوٹھی، ص ۱۲۸

"نیلم کی انگوٹھی" مجموعے میں شامل افسانہ "تائید ایزدی" اتنا طویل ہے کہ آخر تک پہنچتے پہنچتے قاری شروع کا حصہ بھول جاتا ہے اور درمیان کے پیچ و خم سے گذرتے ہوئے جب وہ انجام تک پہنچتا ہے تو بہت سی باتوں کو فراموش کرچکا ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر یہ ایک ایسے پولیس افسر کی کہانی ہے جس نے جنگل جنگل پھر کر خطرناک ڈاکوؤں کی پناہ گاہ کا پتہ چلایا اور جس کی وجہ سے ساگر پولیس کے ہاتھوں ایک دو نہیں پانچ سو ڈاکوؤں کی گرفتاری ایک ساتھ عمل میں آئی۔

یہ ڈاکو کہاں رہتے تھے کن سرنگوں میں جاکر چھپتے تھے اس کا بیان بالکل الف لیلائی انداز کا ہے۔ یہاں تک کہ جب ڈاکو رام سنگھ کے جشن سال گرہ پر اس کی قیام گاہ کو آراستہ کیا گیا جو گھنے جنگلوں میں تھی تو وہاں انگور کے خوشے' سیب' اخروٹ' آڑو اور ناشپاتی کے درخت بھی دکھائے یہ وہ درخت تھے جن پر مٹی کے یہ پھل بناکر لگائے گئے تھے۔ مصنف یہ بتانا بھول گیا کہ اتنی لمبی سرنگ جو ایک اچھی خاصی گہری دلدل سے گزرتی تھی وہ کیسے تیار ہوئی تھی۔ جو آگے چل کر ۳۶ گز چوڑی ہوگئی۔ اسی طرح سنگین چٹانوں کے کھسکانے کا عمل جو الف لیلی میں تو "کھل جا سم سم اور بھڑ جا سم سم کہنے سے پورا ہوجاتا ہے یہاں اس کے لئے مشینی کل پرزے استعمال کئے جاتے ہیں ان کو یہاں کیسے نصب کیا گیا۔ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

کہانی کا مقصد اگرچہ نیا ہے لیکن Structure بالکل پرانا ہے جس میں آگے چل کر میاں بیوی کی نوک جھوک کا ٹکڑا بھی جوڑ دیا گیا ہے۔ بات یہاں بھی ختم نہیں ہوتی ایک اور افسانہ اس میں شامل ہوتا ہے اور ڈاکو امر سنگھ جیل سے بھاگ کر پہلے ادھر ادھر چھپتا پھرا اور پھر تلاش حق میں نکل کھڑا ہوا۔ اس کے بعد مسلمان ہوگیا۔ ایک بزرگ سیرت اور ولی صورت شخص نے اسے طوائف کے کوٹھے پر بھیجا جہاں ایک حسین اور نوجوان طوائف سے اس کی ملاقات ہوئی اس نے جب رو رو کر اسے اپنی کہانی سنائی تو یہ نو مسلم ڈاکو ہدایت اللہ اس پر مہربان ہوا اور کسی نہ کسی طرح اس کے باپ کو گوالیار لایا اور اس لڑکی سے نکاح کرلیا۔

بعد ازاں وہی مذہبی حسیت افسانے کے انجام پر بھی اثر انداز ہوئی جو شروع سے اس کی تشکیل اور اخلاقی فضا سازی میں شریک تھی۔

"خاں صاحب" ظریف دہلوی کے پندرہ مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کا نام بھی خاں صاحب ہے جو افسانے سے زیادہ مزاحیہ خاکہ ہے۔ خاں صاحب کی شخصیت بڑی دلچسپ ہے اور جہاں ان کے افیم کی چسکی لینے اور ریوڑی منہ میں ڈال کر گھمانے اور گنے کی پوری چھیل کر اس کو چوسنے کا تذکرہ آیا ہے وہ تہذیبی خاکہ نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ خاں صاحب کے معمولات کا ذکر بھی اپنے طور پر دلچسپ ہے۔ اور اس طرح کی ظریفانہ لطافتوں کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں حاروت ماروت کا قصہ یا یاجوج ماجوج کی کہانی' ہانگ کانگ جو ان کے علم کے مطابق امریکہ کی راجدھانی ہے یا پھر "شکنتلا" جو "کالی داس" ڈرامے کا مصنف ہے' شیکسپیر جولیٹ زبان کا شاعر ہے اور ہومر جو چینی زبان کا مصنف ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس مزاح سے وہی لوگ لطف لے سکتے ہیں جو ان کتابوں' مصنفین اور کرداروں سے واقف ہیں۔

اس زمانے میں اس طرح کی ایک آدھ نظم بھی شائع ہوئی تھی جس میں ایسی ہی اعلیٰ درجے کی معلومات جمع کی گئی تھیں اور زم زم کو ایک کنویں کے بجائے حضرت زم زم کہہ کر یاد کیا تھا اور اسے عرب کا بہت بڑا شاعر قرار دیا تھا۔

خاں صاحب کے کردار کو ظریف دہلوی نے ایک ایسے شخص کے کردار میں پیش کیا ہے جس کو دنیا کے ہر معاملے میں دخل ہے اور ہر طرح کی معلومات حاصل ہے یہ بات قرین قیاس ہے کہ اس خاکہ کے ذریعہ انہوں نے اپنے عہد یا اپنے حلقہ کے کسی شخص کی معلومات کا خاکہ اڑایا ہو۔ یہاں ظریف دہلوی کی گفتگو سے اسی وقت زیادہ بہتر لطف لیا جاسکتا ہے جب خاں صاحب کی معلومات کا تذکرہ ان کی زبان سے سنا جائے۔

> "خان صاحب! یہ ہاروت اور ماروت کون تھے؟" میرے دوست اصغر نے پوچھا
>
> "یہ دونوں الفاظ ہار اور مار سے نکلے ہیں۔ ایران کے سب سے بڑے شاعر بزرچ مہر نے اپنے دیوان جام خم میں بڑی تشریح کے ساتھ یہ واقعہ لکھا ہے کہ جب محمود غزنوی نے اپنی فوج لے کر ایران پر چڑھائی کی تو اس وقت لڑائی کا قاعدہ یہ تھا کہ ایک ایک آدمی دونوں فوجوں سے نکل کر آتا تھا پہلے اپنے کان کو ہاتھ لگاکر زمین کو چھوتا تھا۔ پھر فریق ثانی سے گلے مل کر خوب روتا تھا'

پھر لڑنا شروع کردیتا تھا۔ اس وقت جو ہار جاتا تھا اسے ہاروت کہتے تھے اور جو دوسرے کو مار دیتا تھا اسے ماروت کہتے تھے"۔ا

خان صاحب کی Encyclopedic معلومات کا لطف ان جملوں سے بھی لیجئے :

"اٹھارویں صدی عیسوی میں یہ چھ شاعر مختلف ممالک میں نامور ممتاز اور مشہور ہوکر گزرے ہیں۔ ہومر چین میں، شیکسپیر اٹلی میں، فردوسی عرب میں، ٹکسٹلا غالب اور میر تقی سودا ہندوستان میں"۔ ۲

ظریف دہلوی کے ایک دوسرے افسانے "ہم کیا کریں" میں مزاحیہ انداز سے ایک سماجی مسئلہ کو سامنے لایا گیا ہے۔ اس کے پس منظر میں نئے نئے طبقاتی رویے ابھرتے ہیں۔ بیگم یہ سمجھتی ہیں کہ مہترانی ایک کمین عورت ہے اور اس کے ساتھ من مانا سلوک کیا جاسکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں مہترانی اچھوت ادھار اور ہریجن کلیان کی بات سمجھنے لگی ہے اور دو بہ دو جواب دیتی ہے آنکھ میں آنکھ ڈال کر بات کرتی ہے۔ پورا محلّہ مل کر بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔

اس مسئلہ کو گھر آنگن کی فضا میں پیش کیا گیا ہے۔ ضمنی طور پر روزہ داری اور ملاجی کے اذان میں دیر کرنے کا مسئلہ بھی اس افسانے میں سامنے آتا ہے جو افطار میں لگ جاتے ہیں اور جب تک خوب پیٹ بھر کر نہیں کھالیتے اذان دینے کے لئے نہیں اٹھتے کہ دوسرے بھی روزہ کھولیں۔

اس کے علاوہ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ دہلی میں رہائش کا جو مسئلہ فی زمانہ بہت اہم اور پیچیدہ ہے وہ اس افسانے میں بھی اتنا ہی مشکل تھا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"مکان بھی کیا دوکانوں پر ملتے ہیں کہ گئے اور لے آئے تمہیں خبر بھی ہے کہ دلی میں مکانوں پر کیا آفت آئی ہوئی ہے اچھے اچھے شریف اورپڑھے لکھے بابو لوگ بڑی بڑی تنخواہ والے چھوٹے چھوٹے مکانوں میں چھ چھ مل کر رہ رہے ہیں اور بال بچوں کو وطن میں چھوڑ رکھا ہے"۔۳

۱- خاں صاحب، ص ۲۵ ۲- خانصاحب، ص ۲۹ ۳- ہم کیا کریں، مشمولہ' خانصاحب، ص ۴۵

"ولی کامل" بھی اس مجموعے میں شامل ایک چھوٹا سا مزاحیہ افسانہ ہے۔ یہ مزاحیہ افسانہ دراصل اس وقت کے جاہلانہ اعتقاد پر گہرا طنز ہے۔ کچھ لوگ اپنے اعتقاد میں بعض شخصیتوں کو ولی کا درجہ دے دیتے ہیں اور ان کی تقریباً پرستش کرنے لگتے ہیں۔ ایسے مظاہرے آج بھی دیکھنے میں آجاتے ہیں۔ لیکن اس وقت جب کہ تعلیم کی فراوانی نہیں تھی تو کیا حالت رہی ہوگی اس کی ایک جھلک ہمیں ولی کامل میں دکھائی دیتی ہے یہ ایک ایسے مریض کی کہانی ہے جو سرسام کا شکار ہوگیا تھا اور ہذیان کی حالت میں اس نے یہ کہانی بیان کی تھی۔

اس کہانی میں لوگوں کے اس عقیدے کا مذاق اڑایا ہے جس کے تحت وہ یہ سمجھتے ہیں کہ خدا کو اپنے مقبول ترین بندوں کی جدائی ناگوار ہوتی ہے آگے چل کر اس عقیدت اور جس کے تحت یہ ضرب المثل بن گئی کہ "پیر کی داڑھی تبرکات میں گئی" کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جس میں سرسام کا مریض اپنے مرنے کے بعد کے حالات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کے جنازے کے پاس لوگ آتے تو اس کی داڑھی کا ایک ایک بال نوچ لیتے یہاں تک کہ ساری داڑھی صاف ہوگئی اور اب یہ مسئلہ سامنے آیا کہ خدا کے حضور میں کوئی پیر بغیر داڑھی کے کیسے جاسکتا ہے۔ بھٹوں کے بال سے لے کر مکھیاں اڑانے کے چنور تک یہ خیال آیا کہ وہ لگا دئے جائیں بالاخر جنازہ گھر کی طرف واپس ہوا اور بیوی نے اپنی چوٹی کاٹ کر لگا دی اور وہ دفنا دئے گئے۔ اور اس کے بعد :

"ادھر تو ہمیں قبر میں اتار کر مٹی وٹی دے کر لوگ کھسکے اور ادھر منکر نکیر آن موجود ہوئے ہمارا منہ کھلا ہوا تھا اور داڑھی چھاتی پر پڑی ہوئی بل کھارہی تھی۔ آتے ہی ان کی نظر داڑھی پر پڑی۔ بڑے بھنائے کہ یہ کس قسم کا آدمی ہے جس کی ایسی بلدار داڑھی ہے' اور بچی بات یہ کہ وہ ڈرے بھی۔ دونوں تھر تھر کانپنے لگے۔ ایک دوسرے سے کہتا تھا کہ تو سوال کر اور پیچھے کھسکا جاتا تھا۔ اب یہاں جو لگی دیر تو حضرت جبرئیل علیہ السلام آئے اور ان سے کہا' یہ تم دونوں کھڑے کیا کھسر پھسر کر رہے ہو؟ انہوں نے کہا کہ سوال و جواب کرنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ ڈر لگتا

ہے۔ انہوں نے جواب دیا کہ یہ اللہ کے خاص الخاص بندے ہیں،
ان سے کچھ پوچھنے گچھنے کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ ہمیں بڑے
ادب اور تعظیم کے ساتھ حق سبحانہ کے دربار میں لے گئے۔ وہاں
ہم اللہ کے حکم سے کھڑے ہوگئے اور جناب باری تعالیٰ نے فرمایا
کہ اے میرے خاص الخاص بندے آ ہم تیرے لئے بہت دنوں سے
بے قرار تھے"۔ ۱

اس طرح ظریف دہلوی نے صورت حال سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے دوسری طرف کمزور عقیدے کا مذاق اڑایا ہے۔

اس کے علاوہ "خان صاحب کی قربانی" ان کا ایک ایسا مزاحیہ افسانہ ہے جس میں انہوں نے الفاظ اور صورت حال دونوں سے مزاح کی صورت پیدا کی ہے ورنہ قربانی خان صاحب کی نہیں بکرے کی دی گئی تھی۔ خان صاحب کے اس افسانوی خاکے میں ان کا چرہ مہرہ یا وضع قطع بھی پیش کی گئی ہے جو کسی دوسرے افسانے میں اس طرح سامنے نہیں آتی :

> "دبلے پتلے منحنی سے آدمی ہیں ہلکے پھلکے بس یوں سمجھئے کہ آدمی
> کا خلاصہ ہیں جس طرح مکان کی تعمیر ختم ہونے پر مالک مکان بچے
> کچے تختوں اور کھپچیوں سے کوئی چھوٹی سی چوکی یا پیڑی بنوا لیتا
> ہے بس یوں ہی سمجھ لیجئے کہ ہمارے خان صاحب بھی بن گئے آپ
> انہیں چلتے ہوئے دیکھیں تو یہ معلوم ہو کہ ہوا میں اڑ رہے ہیں
> پاؤں میں لنگ تو نہیں ہے مگر دور سے دیکھو تو معلوم ہوتا
> ہے ایک طرف ذرا سی جھونک کھا رہے ہیں۔ جیسے گڈی کنی کھاتی ہو۔
> چھوٹا سا سر اس پر سرخ چگی اور لمبی داڑھی بڑھی ہوئی مونچھیں تنگ
> پیشانی، چھوٹی چھوٹی آنکھیں لمبی ناک آگے سے جھکی ہوئی جیسے طوطے
> کی چونچ، چھوٹے سے منہ پر بڑا سا دھانہ، اور رنگ آبنوس سے

۱۔ خانصاحب کی قربانی، ص ۸۴

> ذرا کھلتا ہوا خیر آپ سانولا کہہ لیجئے ہاں قد تو رہ ہی گیا بس پانچ
> فٹ ایک انچ کم نہ زیادہ عمر کوئی ۵۰ کے لگ بھگ سمجھئے"۔ ۱

خاں صاحب کے اس چرے مہرے "یا ہیئت کذائی" سے خوجی کا کردار یاد آجاتا ہے۔ گوکہ خوجی کی طرح کبھی بہادری کا دعویٰ نہیں کرتے لیکن قدیم تہذیب کا تبرک ضرور نظر آتے ہیں۔ بیوی سے بہت ڈرتے ہیں۔ اور اسی نسبت سے بیوی ان کی خبر لیتی ہیں اتنے بڑے عقل مند ہیں کہ بقرعید کے لئے جو بکرا لاتے ہیں اس کے کان اور سینگ کٹے ہوتے ہیں۔

بہرحال ظریف دہلوی نے ایک چھوٹے سے واقعہ اور کردار سے ایک مزاحیہ افسانہ پیدا کردیا اور اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت دیا۔

ظریف دہلوی نے "شاہ بڑا" کے عنوان سے ایک افسانہ مزاحیہ افسانوں کے ذیل میں لکھا ہے جب کہ یہ شاہ بڑے کا مزار یا اٹھان"۲ "تکیہ گاہ" کے بارے میں کچھ معلومات ہیں اور ان میں مزاح کا کوئی پہلو موجود نہیں۔ اس مضمون میں جو کسی داستان کا ایک ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے کچھ تفصیل سے یہاں کے لوگوں کی دلچسپیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ شاہ اڑے اور شاہ کھڑے کا بھی تذکرہ آیا ہے جس طرح مغلوں کے آخری دور میں شہزادوں کے نام عجیب عجیب ہوتے تھے مثلاً مرزا چپاتی، مرزا کنکوے، مرزا کوے، مرزا چیل وغیرہ۔ جو دراصل پھبتی کا ہی ایک روپ تھا۔ ایسا ہی فقیروں کے نام بھی ہوا کرتے تھے۔ کوئی لفظ لیا اور اس کے ساتھ شاہ لگا دیا۔ بہرحال اس مضمون نما افسانے یا انشائی تحریر کا ایک آدھ حصہ اس لائق ہے کہ اقتباس کے طور پر پیش کیا جائے :

> "خدا رکھے دلی کو بائیس خواجہ کی چوکھٹ کہلاتی ہے۔ جس کے معنی
> بجا طور پر یہ لئے جاتے ہیں کہ اس پر ارواح مقدسہ کا سایہ ہے۔
> اور ان کے روحانی فیوض و برکات کی بدولت یہاں ہمیشہ امن و امان
> اور چین چاں، رہتا ہوگا۔ مگر تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ اس غریب
> دلی نے کیسی کیسی مصیبتیں جھیلیں۔ کن کن آفتوں میں پھنسی زمانے

۱۔ خان صاحب کی قربانی : ص ۷۹

۲۔ اٹھان اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں عارضی طور پر کچھ لوگ پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ اور آگے جاتے رہتے ہیں۔

نے اسے کس کس طرح رگڑا اور پھر ہمیں وہی تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ ہر تباہی کے بعد یہ چھل چھلا کر کیسی نکل آئی اور کس آن بان سے چمکی۔ حقیقت یہ ہے۔ روحانی فیض ارواح مقدسہ کا۔ وہی دہلی جو غدر ۱۸۵۷ء میں اجڑ چکی تھی۔ آج اپنے اندر بارہ لاکھ نفوس کی آبادی رکھتی ہے"۔ ۱

دلی کے اس تعارف میں کئی لفظ اچھے نہیں لگتے مثلاً چین چان کوئی نہیں بولتا ممکن ہے مصنف کے زمانے میں بولا جاتا ہوگا۔ "زمانے نے کئی بار رگڑا" خوبصورت کلمہ نہیں ہے "چھل چھلا کر" بھی اس موقعہ پر مناسب ترکیب نہیں۔ خاص طور پر اس حالت میں جب کہ دلی کو ایک شریف بستی قرار دیا جارہا ہو اور اس پر بائیس خواجاؤں کا سایہ ہو۔

اس مجموعے کا ایک اور افسانہ کرفیو آڈر بھی قابل توجہ ہے۔ اس میں یہ نیاپن ہے کہ کرفیو کے دوران شہری زندگی میں جو درہمی و برہمی پیدا ہوتی ہے اور اہل شہر کو جن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اب تو سال میں ایک دوبار کہیں نہ کہیں اس کا تجربہ ہوجاتا ہے۔ لیکن آزادی سے پہلے کرفیو دوسری جنگ عظیم میں لگنا شروع ہوا تھا۔ یہ اسی دور کی بات ہے۔ اب بھی جب کرفیو لگتا ہے تو اسی طرح کے واقعات سننے کو ملتے ہیں جن کو ظریف دہلوی نے اس افسانے میں قلم بند کیا ہے۔ مصنف کی کامیابی یہ ہے کہ اس نے جن جن لوگوں کے ذریعہ بیانات دلوائے ہیں۔ ان کی بات چیت اور نفسیات کو بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ دلی کی گھریلو زبان تو یوں بھی انہیں خوب آتی ہے اس لئے اپنے پڑوسی مجو کی ماں یا گھر کی کسی بڑی بوڑھی کی جو بات چیت ان کی زبان قلم پر آئی ہے۔ وہ بالکل ایسی ہے کہ ہم آج بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم اسے اپنے کانوں سے سن رہے ہیں یہ سیدھی سادھی گھریلو زبان، عورتوں کے لب و لہجہ کی بہت ہی کامیاب نقاشی ہے :

"ہم - بڑی بی یہ تو مشکل بات ہے اس وقت تھانے کیوں کر جاؤں کرفیو آرڈر ہے گھر سے قدم نکالنا دوبھر ہے۔

بڑی بی - نہیں، بیٹا! تم بڑے آدمی ہو تمہیں کوئی کیا کہے گا' دیکھنا اس کی بیوی بے ہوش پڑی ہے بچے بلک رہے ہیں اچھی چلے جاؤ خدا تمہاری

۱- شاہ بڑا خانصاحب، ص ۱۱۵

آس اولاد کا بھلا کرے۔

ہم- ارے بی! میں کیسے جاؤں؟ گھر سے نکلتے ہی میں جو پکڑا جاؤں گا۔ کرفیو آرڈر ہے کہ مذاق ہے یہ تو بتاؤ کہ جب دنیا بھر کو معلوم ہے کہ رات کے نو بجے سے صبح کے چھ بجے تک کرفیو ہے تو تین بجے گھر سے نکلنے کی پڑ کیا گئی تھی؟

بڑی بی- بیٹا! گلی میں کتے بھونکے جارہے تھے۔ نیند حرام کر رکھی تھی کمبختوں نے بس ہمیں تو خبر بھی نہیں ہوئی وہ لکڑی لے کے انہیں مارنے نکلا۔ یہ کم بخت پولیس والے بھی شکار کی تاک ہی میں لگے رہتے ہیں' لو میاں جھٹ آن دبایا ہم سب چیختے پیٹتے ہی رہے وہ لے بھی گئے اور جوانا مرگ کہتے کیا ہیں کہ بڑی بی وہیں گھر کے اندر رہنا جو ایک قدم بھی باہر نکالا تو تمہیں بھی تھانے لے جائیں گے اچھی میاں ذرا چلے جاؤ اللہ واسطے کا کام ہے"۔ ۱

اسی طرح ان بڑے میاں کی بات بھی مصنف کی زبانی ہی سنئے :

"بڑے میاں- ہم تو نماز کو جارہے تھے سپاہی یہاں آئے بہتیرا کہا کہ ارے نماز تو پڑھ لینے دو پھر ہی لے چلنا۔ ہم کہیں بھاگے تھوڑے ہی جاتے ہیں۔ مگر یہ کس کی سنتے ہیں۔ فرعون بنے ہوئے ہیں۔ ہماری نماز بھی گئی۔ ہائے آج تک بیماری میں بھی قضا نہیں ہوئی تھی۔

داروغہ جی - نماز تو چھ بجے کے بعد ہوتی ہے۔ آپ چھ سے پہلے کیوں نکلے ہو۔ آپ کو معلوم نہیں کہ چھ بجے تک کا کرفیو ہے۔

بڑے میاں- میاں ہمارے پاس گھڑی تھوڑے ہی ہے۔ اذانیں ہوگئیں۔ اللہ کی طرف سے آوازیں آئیں "حی علی الصلوۃ" ہم اٹھ کھڑے ہوئے"۔ ۲

ان اقتباسات میں بولی ٹھولی کا جو لطف ہے اور بات کو اپنے انداز میں کہنے سے جو حسن پیدا ہوا ہے اسکو ایک ایک فقرے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی اس افسانے کی بڑی خوبی ہے

۱- کرفیو آرڈر، ص خانصاحب، ص ۱۸۰ ۲- کرفیو آرڈر، ص ۱۸۳

"خاں صاحب کی عید" بھی خاں صاحب کی قربانی اور ہماری عید ہی کی طرح کا ایک افسانہ ہے یہ سب افسانے نہ صرف یہ کہ ایک مجموعے میں شامل ہیں۔ بلکہ ایک ہی کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ جس کے بارے میں مصنف کا ذہن بار بار سوچتا ہے مگر ایک ہی انداز سے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ ان افسانوں کو پڑھتے وقت بالخصوص خاں صاحب کے کردار کی روشنی میں بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ خوجی کے کردار کا چربہ ہے۔ ان کی گھبراہٹ، پریشانی، ان کا غصہ میں آپے سے باہر ہونا سب باتیں خوجی کے کردار کی یاد دلاتی ہیں حلیہ میں بھی بس اتنا فرق ہے کہ یہاں داڑھی بڑی ہے، اور وہاں چھوٹی۔

مصنف نے خاں صاحب کے کردار میں Situation سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا کردار مضحک نہیں ہے وہی افسانوی رنگ کا مضمون یا مضمون کے انداز کا افسانہ یہ بھی ہے اور زبان و بیان کی شوخیوں اور نیرنگیوں کے اعتبار سے کافی دلچسپ۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ "جو آدمی کی شکل کا جانور" جیسے الفاظ بار بار ان کی زبان قلم پر آتے ہیں۔

"پیر کرامت شاہ" "خاں صاحب" مجموعہ میں شامل ایک اور کرداری افسانہ ہے۔ اس کی کہانی اپنے طور پر دلچسپ ہے۔ مگر قدیم انداز کی ہے۔ مصنف نے شروع میں خود بھی کہا ہے کہ کوئی سنی سنائی بات کہہ لیجئے یا شاہ بڑے کی گپ لیکن یہ قصہ زبان بہ زبان چلا آتا ہے اور کافی مشہور ہے۔ اس میں یہ خوبصورت طنز چھپا ہے کہ جو آدمی کسی لائق نہیں ہوتا وہ پیری مریدی کا کاروبار بہرحال کرلیتا ہے۔ اس طرح کے لوگ معاشرے میں پہلے بھی ملتے تھے اور اب بھی ملتے ہیں جن کو ساری عقل ان کی بیویاں دیتی ہیں۔ یہاں پیر صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی نڈی کو بہت یاد کرتے ہیں ان کی بیوی وفادار ہے۔ وہ ان کو کمانے دھمانے کے لئے بھی کہتی ہے تو بہت محبت سے اور قدم قدم پر ان کا خیال رکھتی ہے۔

پھر بھی اس افسانے میں کچھ باتیں ایسی ہیں جن میں شاید ضرورت سے زیادہ آزادی برتی گئی ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ بادشاہ کی ٹانگیں کھینچ لی گئیں، اس کے ڈنڈا مار بادشاہ کو بے عزت بھی ہونا پڑا وہ قتل بھی کیا گیا، اس کا تاج و تخت بھی چھین لیا گیا۔ عام حالات میں کوئی بھی بادشاہ کے ساتھ یہ سلوک نہیں کرسکتا جو ہم پیر صاحب کو کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ لیکن قصے کہانیوں میں اس طرح کی باتوں کا خیال نہیں کیا جاتا یہ سب باتیں کہانیوں میں قابل یقین خیال کی جاسکتی ہیں۔

اس کی بنیادی خصوصیت قصے کی زبان ہے جو آسان دلچسپ اور پر اثر ہے اور جس کے لہجے سے محلوں کی گفتگو کا پتہ چلتا ہے۔ ایسی بے تکلف گفتگو جو چائے خانوں، چنڈو خانوں اور تکیہ گاہوں میں ہوتی ہے، جس کا اندازہ ان کے بعض اقتباسات سے ہوسکتا ہے :

"ایک گھوسی کی بھینس کہیں گلے میں سے غائب ہوگئی۔ وہ بے چارہ مصیبت کا مارا پیٹ پکڑے ادھر آنکلا۔ شاہ صاحب کو دیکھا تو جیسے ڈوبے کو تنکے کا سہارا ملا۔ پاس آیا ہاتھ جوڑکر کھڑا ہوگیا۔ شاہ صاحب پہلے ہی جلے بھنے بیٹھے تھے۔ چیخ کر بولے کیا ہے بے؟'

گھوسی نے سوچا یہ بھی پہنچے ہوئے آدمیوں کی ادا ہوتی ہے۔ گڑگڑا کر بس اتنا ہی کہنے پایا تھا کہ "میری بھینس" کہ شاہ صاحب نے ڈانٹ کر کہا "بھاگ یہاں سے۔ جا گھر جا"۔ گھوسی سمجھا کہ کام بن گیا۔ سیدھا گھر کی طرف بھاگا۔ ادھر اللہ کی کارسازی دیکھئے کہ بھینس گلے سے الگ ہوکر دوسرے راستے گھر پہنچ چکی تھی۔ گھوسی نے بھینس کو دیکھا تو جان میں جان آئی۔ سستے سے تھے۔ ایک تھان لٹھے کا ایک ململ کا جلدی سے لیا۔ دو سیر مٹھائی لی اور ایک لپک کرامت شاہ کی خدمت میں پہنچا۔ انہوں نے جو اسے یوں لدا پھندا آتے ہوئے دیکھا تو آنکھیں بند کرکے جھومنے لگے۔ گھوسی نے آتے ہی ساری چیزیں حضور کے قدموں میں رکھ کر کہا "حضور آپ کی دعا سے بھینس مل گئی"۔ اور پانچ روپے ادب سے پیش کئے"۔[۱]

اس سے ہم ظریف دہلوی کی افسانوی زبان اور ان کے طرز بیان کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ کوئی خاص تکنیک بہرحال اس میں نہیں ہے۔ ظریف دہلوی کے افسانوں کو پڑھ کر افسانے کے ارتقاء کا بھی کوئی اندازہ نہیں ہوتا ہاں یہ ضرور ہے کہ دہلوی افسانہ جو شروع میں نسبتاً مختصر تھا برابر طوالت کی طرف بڑھتا رہا۔ اور قصہ در قصہ اور افسانہ در افسانہ ہوتا چلا گیا۔ دہلوی افسانہ نگاروں کے سامنے زیادہ تر دینی معاشرت کی عکاسی رہی۔ ظریف دہلوی

۱۔ پیر کرامت شاہ : ص ۲۱۳

نے اس دائرے کو توڑا اور کچھ نئے موضوعات بھی اس میں شامل کئے۔ ڈاکوؤں کی زندگی جو ان کے افسانوں میں تین چار مقامات پر نظر آتی ہے' ایک مسمریزم کرنے والے ریٹائرڈ پنڈت کا کردار' پولیس آفیسر کا طرز عمل' بھائیوں کے درمیان مفاد پرستی کا رشتہ اور داستانوں کے کرداروں سے اخذ کرکے فقیروں اور درویشوں کی طرف سے رہنمائی کے واقعات یہ سب ایک طرح کی نئی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بعض موضوعات کے نئے پن کے باوجود ظریف دہلوی کہانی میں کوئی نیا اسلوب پیدا نہ کرسکے۔ نئی فارم دے کر دہرانے کے عمل پر زور دیتے رہے۔ بائیسکوپ کا ذکر ان کے یہاں بار بار آتا ہے۔

زبان سلیس اور سادہ ہے اور انشا پردازی نیز محاوروں کے بے تحاشا استعمال سے بڑی حد تک پاک ہے۔ اس لئے ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔ حالانکہ انہیں بھی اپنے دہلی والے ہونے اور اپنی زبان دانی پر ناز ہے۔ بقول ان کے :

> "بیگم! ہم دلی والے ہیں ٹھیٹھ دلی والے سینکڑوں برس سے ہمارے آباء و اجداد اس سرزمین پاک میں بستے تھے۔ ہم چاہے جو کچھ بھی ہوجائے زبان کو نہیں بگاڑیں گے۔ وہی لفظ بولیں گے جو جہاں مناسب ہوگا"۔ ۱

سچ یہ ہے کہ زبان کے بارے میں اہل دہلی کا تصور ہی یہ تھا کہ اگر اس میں محاورے کی چاشنی اور روزمرہ کا لطف نہیں ہے تو پھر وہ دہلی کی ادبی اور تہذیبی زبان بھی نہیں ہے۔

شاہد احمد دہلوی نے ایک موقعہ پر اردو کے لئے لکھا ہے کہ اس میں عورتوں کی زبان الگ اور مردوں کی زبان الگ ہے۔ ان کے محاورات بھی کچھ الگ ہیں لیکن یہ گھریلو انداز گفتگو تک ہی ہے۔ ادب نگاری کے اعتبار سے اس طرح کا فرق بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ دہلی کی بیگمات یا گھریلو خواتین کی زبان کو پیش کرنے کا کام بھی مردوں ہی نے کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہاں کے مرد بھی زبان کے لب و لہجہ طرز ادا اور محاورے سے واقف ہوتے تھے۔ ظریف دہلوی کے یہاں خصوصیت سے یہ روش ملتی ہے۔

ظریف دہلوی آج ایک غیر معروف افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں کو نصف صدی

۱۔ خانصاحب ظریف دہلوی، ص ۷۶

سے زیادہ مدت بیت چکی ہے۔ لیکن دہلوی ادب کے مطالعہ میں لسانی رویہ' جملوں کی ساخت و پرداخت' روز مرہ اور محاورے کے استعمال وغیرہ میں ان کے افسانوں پر نظر رکھنا ادبی زاویہ نگاہ کو زیادہ روشن اور زیادہ شفاف بنانے میں معاون ہوسکتا ہے۔

آغا شاعر قزلباش بھی دہلی کے ادیب ہیں اور اس معنی میں دہلی کے ادیبوں میں امتیاز رکھتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں' اور صحافت نگار بھی' سیرو سیاحت سے خاص دلچسپی رکھتے تھے' انہوں نے ایک سے زیادہ ادبی مجلوں سے وابستگی اختیار کی اور ان کے لئے لکھا۔ "کہکشاں" رسالہ بھی جاری کیا۔ اور خیام کا ایک شعری ترجمہ بھی ان سے یادگار ہے۔

وہ ہمارے ان ادیبوں میں سے تھے جنہوں نے ایک سے زیادہ ادبی دائروں میں اپنی کاوشوں کے نقش ثبت کئے' شاعری میں وہ داغ کے شاگرد تھے' لیکن انہوں نے داغ کے انداز میں کم ہی غزلیں کہی ہیں اور جس ادیب یا شاعر نے خود کو دہلی کے ادبی حلقے سے کلیتاً وابستہ نہ کیا ہو اس کے لئے یہ مشکل بھی تھا کہ وہ ہر سطح پر دہلوی روایت کی پابندی کرے' طریقہ فکر میں بھی اور طرز ادا میں بھی۔

آغا شاعر قزلباش کے چند افسانے ان کے مجموعے "خمارستان"۱ میں ملتے ہیں جسے ان کے مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے' اس میں مندرجہ ذیل نگارشات شامل ہیں۔

(۱)یاد وطن (۲) نیا سال (۳) دامان بہار (۴) جوئی اور بارش کا ننھا قطرہ (۵) ہندوستانی (۶) بڑھو ورنہ کچل دئے جاؤگے (۷) پوشیدہ (۸) ایک قطرہ خون کی سرگذشت (۹) باغ بہشت (۱۰) حسن اردو کا حجاب (۱۱) پھول والوں کی سیر (۱۲) چھوئی موئی (۱۳) وفائے عہد (۱۴) کھلتا ہوا پتہ (۱۵) بجھتا ہوا چراغ (۱۶) ٹوٹا ہوا ہاتھ (۱۷) انیس و دبیر (۱۸) خانہ بدوش (۱۹) جل ترنگ (۲۰) چاندنی رات اور دریائے فرات (۲۱) رنگیلا جوگی (۲۲) آہ پنڈت رتن ناتھ سرشار (۲۳) حضرت داغ کی ایک صحبت (۲۴) اپنے خالق کو پہچان (۲۵) میری بادشاہت کا زمانہ (۲۶) غلام ہندوستان (۲۷) پہلے کی دلی (۲۸) جمنا کے کنارے (۲۹) عبرت ناک مشاہدہ (۳۰) فیروز شاہ کی لاٹ (۳۱) ایک البیلی شام

۱۔ خمارستان؛ آغا شاعر قزلباش عالی پبلشنگ ہاؤس' کتاب گھر نومبر ۱۹۴۳ء

(۳۲) برسات کی بہار (۳۳) تاجدار دکن کی سوانح عمری (۳۴) استاد داغ کی اصلاح (۳۵) ادبی محبت (۳۶) میرا گناہ (۳۷) آغا شاعر کا پیغام۔

اس پر مجموعہ مضامین کا اطلاق بھی ہوسکتا ہے اس لئے کہ یہ آغا صاحب مرحوم کی بیشتر انشائی نگارشات ہیں' آغا صاحب ایڈیٹر بھی تھے' مختلف رسالوں سے ان کا تعلق رہا ان سے لوگ فرمائشیں کرکے بھی لکھواتے رہتے ہوں گے۔ ان میں کچھ مضامین حسن اردو کا حجاب اردو زبان سے متعلق ان کا علمی مضمون کہا جاسکتا ہے لیکن رواداری میں قلم بند کیا گیا ہے' عام طور پر جو لوگ اخبار نویسی سے بہت گہری دلچسپی یا عملی وابستگی رکھتے ہیں ان کے یہاں قلم برداشتہ لکھنے کا ایک رویہ آجاتا ہے' جس میں غور و فکر کا زیادہ موقع نہیں ہوتا اور زبان و بیان کا حسن بھی ایسی تحریروں میں قابل توجہ افسانوی انداز رکھتے ہیں۔ "جوئی اور بارش کا ننھا قطرہ" ایک چھوٹا سا علامتی افسانہ ہے اس میں جو نام آئے ہیں وہ سب پھولوں سے متعلق ہیں یا پھر اس کا رشتہ موسم' اس کے اثرات یا تبدیلیوں سے ہے جہاں تک اس کے کرداروں کا سوال ہے اس میں تین کردار زیادہ اہم ہیں ایک ہوا اور بنیادی طور پر جوئی اور بارش کا ننھا قطرہ ان دونوں میں ایک طرح کا جذباتی اور ایک گنا رومانی رشتہ بھی ہے جس کے ذہنی پس منظر میں یہ افسانہ ترتیب دیا گیا ہے۔

اس کے ماحول میں اسراریت کے باوجود جہاں تک گفتگو کا تعلق ہے بہت ہی کھلا ڈھلا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس کو مکالموں کی صورت میں ترتیب دیا گیا ہے اس کی وضاحت بھی افسانے کے عنوان کے ساتھ کردی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ کہانی کے نقطہ نظر سے اس میں کوئی خاص بات نہیں لیکن اسے علامتی افسانے کا ایک نمونہ ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔

"پوشیدہ" آغا شاعر قزلباش کا ایک ایسا افسانہ ہے جو انہیں بے حد عزیز تھا۔ یہ کہانی انہیں کیوں عزیز رہی اس کا فیصلہ تو وہ خود ہی کرسکتے ہیں۔ یہ ان کی جوانی کا کوئی واقعہ ہے جسے وہ کہنا بھی چاہتے تھے اور چھپانا بھی۔

یہ کہانی ایک ایسے کلرک کی ہے جو کسی رئیس کے یہاں کام کرتا ہے بہت اچھے ماحول میں رہتا ہے لیکن اپنی تنہائیوں سے اکتایا ہوا ہے وہ رئیس اس کے تنہائی کے دکھ اور جدائی کے غم کو محسوس کرلیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس زمانے میں جو دل بہلانے کے

طریقے ہیں اس سے اپنے نوجوان کلرک کا دل بہلوائے اس میں میلوں ٹھیلوں کی سیر بھی شامل ہے۔

اس سیر کے دوران وہ کسی حسینہ کو دیکھتا اور اس کے دام عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے' دل میں ایک تڑپ اور بے قراری پیدا ہوتی ہے اور ایک رات کی تنہائی میں ایک رتھ میں بیٹھی ہوئی وہی حسینہ اس کے پاس آتی اور اس کا دل بہلاتی ہے وہ صبح ہونے سے پہلے رخصت ہوجاتی ہے یہ ایک عالم خواب کی کیفیت بھی ہوسکتی ہے' انہوں نے اس کردار کو ہی پوشیدہ کا نام دیا ہے یہ افسانہ جس کی روئداد ملاقات ہے بہرحال اس کی بعض تفصیلات اس افسانے کی فضا کو متاثر کرتی ہیں اور ان کے باعث یہ فنکارانہ Touch یا تکمیل سے محروم نظر آتا ہے۔ محبوب سے خواہ وہ خیال ہی کیوں نہ ہو ملاقات کے بعد نہ حمام میں جانے کی ضرورت تھی اور نہ اس تفصیل کے ساتھ اس ملاقات کو پیش کرنے کی جو اس افسانے میں موجود ہے۔

"وفائے عہد" آغا شاعر قزلباش کا قدیم ہندو قصوں سے ماخوذ ایک افسانہ ہے جس میں بھیشم پتامہ کا (جو گنگا پتر کہلاتے ہیں) بے مثال کردار پیش کیا گیا ہے لیکن افسانے کے آغاز اور کہانی کی پیش کش سے پہلے جو تمہیدی پیراگراف لکھے ہیں ان پر افسانے سے زیادہ ایک مضمون کا دھوکا ہوتا ہے۔

کہانی کچھ اس طرح ہے کہ بھیشم پتاما کا باپ ایک مچھیرن پر عاشق ہوجاتا ہے جو بہت ہی خوبصورت لڑکی ہے' مجسمہ شباب ہے۔ وہ خود بھیشم پتاما سے عشق کرتی ہے۔ لیکن اس وقت کا راجہ اسے اپنے محل میں لانا چاہتا ہے تو وہ راجہ سے یہ عہد لیتی ہے کہ آپ کے بعد بھیشم پداما کو راج گدی نہیں ملے گی اور ان کی اولاد کو بھی اس لئے بھیشم پتاما شادی نہیں کرتے تاکہ اس مچھیرن کے بطن سے جو شہزادہ پیدا ہو وہی راج تلک کا مستحق قرار پائے اس کہانی میں پرانی کہاوتوں جیسا آئیڈلزم موجود ہے اور چونکہ یہ ایک ماخوذ کہانی ہے جس کی بعض تفصیلات ممکن ہے مہابھارت کے علاوہ کسی اور قصے سے بھی فراہم کی گئی ہوں اس لئے اس میں قدیمانہ انداز فکر آگیا ہے۔ اس کہانی کے انتخاب سے پتہ چلتا ہے کہ آغا شاعر کو ہندو قصوں اور ان سے وابستہ تہذیبی رویوں سے بھی دلچسپی تھی اور ایک زمانے میں تو وہ دلدار شاہ داتا بنے نظر آتے تھے اور انہوں نے ہندو فقیروں جیسا انداز اختیار کرلیا تھا۔ ان

کی زبان میں ہندی الفاظ بھی بہت نظر آتے ہیں۔ یا یہ کہئے کہ اس سے کچھ زیادہ جو اردو والوں کا عام طور پر دستور ہے۔

"بجھتا ہوا چراغ اور رنگیلا جوگی" دو مضمون یا پھر افسانہ نما انشائیے ہیں۔ افسانہ نما اس لئے کہ ان میں کہانی پن نہیں ہے۔ بلکہ خیال آرائی یا مضمون آفرینی ہے۔ بڑا حصہ مضمون نگاری اور زبان و بیان کے تجربوں سے متعلق ہے جو انشا پردازی کا رخ اختیار کرتا جاتا ہے۔ بجھتا ہوا چراغ بجھتے ہوئے دل کی علامت ہے اور رنگیلا جوگی ایک ایسے نوجوان کا انشائی تعارف نامہ ہے جو بمبئ سے کچھ فاصلے پر کسی قلعے کے سامنے ایک پہاڑی مندر میں بیٹھا ہے۔ اس کردار کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ یہاں آغا شاعر نے کہیں اپنی ہی زندگی کے کسی تجربے کو تو پیش نہیں کیا۔ وہ کچھ دن بالکل ہندوانا بلکہ جوگیانہ لباس زیب تن کئے رہے اور انہوں نے رمتا جوگی کی سی زندگی گزاری انہوں نے یہاں جوگی کا جو کردار پیش کیا ہے وہ قدرت کے مشاہدے سے گہری دلچسپی رکھتا ہے اور چٹانوں میں زندگی کا حسن دیکھتا ہے۔ وہاں بجھتے چراغ میں چراغ سے وابستہ گوناگوں منظرناموں کی مرقعہ کشی کے بعد انہوں نے اس چراغ کو اپنے حسرت زدہ دل سے تشبیہ دی تھی۔ یہاں وہ ایسی کسی علامت کو پیش نہ کرتے ہوئے گزر گئے۔

ہندوی الفاظ دونوں میں ہیں۔ اور اس کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ اپنی مرکب و مفرد صورتوں میں بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ ایسے ہلکے پھلکے جملے بھی ہیں جو عورتوں کی زبان پر بے اختیار آتے ہیں خاص طور سے ان عورتوں کی زبان پر جو گھریلو معاشرے کو پیش کرتی ہیں۔

افسانہ نگار کا مشاہدہ اچھا خاصا گہرا ہے پھر بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ چوک گئی۔ مثلاً جس چراغ میں تیل باقی نہ ہو اس کی بجی کچھی ممی پر پروانے کیسے ڈوب سکتے ہیں اور ڈوب کر اسے چوس سکتے ہیں۔

اسی طرح سے بحیرہ عرب کے پانی میں وہ سکوت مشکل ہی سے دیکھنے کو مل سکتا ہے کہ ستاروں بھرے آسمان کی تصویر اس میں اس طرح اتر آئے کہ زمین پر دوسرا آسمان پیدا ہوجائے۔ بمبئ کے کنارے کھڑے ہوکر دیکھیں تو مسلسل یہ سمندر جوش مارتا اور لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے یہی صورت کراچی میں بھی ہے جس سکوت کا ذکر کیا گیا ہے وہ کسی جھیل اور

نرم سیر دریا میں ہوسکتا ہے۔

"جمنا کا کنارہ اور ایک البیلی شام" بھی آغا شاعر قزلباش کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے' اس میں افسانوی فضا برائے نام ہے یہ دراصل کسی بھی واقعہ یا معمولی Situation کو بنیاد بناکر تھوڑی بہت خیال آرائی کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ مثلاً جمنا کے کنارے میں جس واقعہ کو پیش کیا گیا ہے وہ ایک شہزادے کا ساون منانے کے لئے اپنے محل کی بیگمات اور باندیوں کے درمیان آنا اور ان کے ساتھ جھولا جھولنا ہے' شہزادہ اس لئے کہ اسے صاحب عالم کہا گیا ہے' اس کی موجودگی میں اس کی باندیوں یا اس کی محل کی خواصوں کا جھولنا اور ساون کے گیت گانا اور اسی طرح کاکوئی جشن بہار منانا ایک ایسی بات ہے جس کے نمونے مغل تاریخ میں ملتے ہیں لیکن صاحب عالم ہر ایک کے ساتھ پاؤں سے پاؤں ملاکر جھول رہے ہیں' اتنا ہی نہیں ان کے ساتھ اٹھکیلیاں کر رہے ہیں۔ بلکہ نہایت خوش گلوئی اور حسین آواز کے ساتھ ساون ملہار گا رہے ہیں۔ یہاں پہنچ کر افسانہ تو ختم ہوتا ہی ہے یہ کہئے کہ خیال آرائی بھی ختم ہوجاتی ہے۔ یہ صورت نہ آگرے میں ممکن تھی نہ لال قلعہ میں جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

آغا شاعر قزلباش کا مجموعہ "دامن مریم" ان کے انشائی مضمونوں اور روایتی کہانیوں کو نئے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں ڈھال کر پیش کرنے کی ایک اچھی ادبی کوشش ہے۔ اردو میں جو افسانے لکھے گئے ان میں ایسے افسانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے جو قدیم قصے کہانیوں پر مبنی تھے' اور وہیں سے ان کا مواد قریب قریب جیوں کا تیوں لے کر ان کو نئی کہانیوں کا لباس پہنانے کی کوشش کی گئی' اشرف صبوحی کے بعض خاکوں میں یہی صورت ہے' ناصر نذیر فراق کی کہانیوں کا یہی حال ہے' اور آغا شاعر قزلباش کے ان مختصر افسانوں کو بھی اسی دائرے میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اس نوع کی کہانیوں کو ہم مختصر افسانوں کے ذیل میں رکھ بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی اگر آج کے افسانے میں دیو مالائی عناصر کو شامل کیا جاسکتا ہے اور ان سے افسانوی علامتوں کا کام لیا جاسکتا ہے تو روایتی قصوں کہانیوں کو بھی اس میں شامل کرکے افسانوی ماخذ کا ایک نیا دائرہ مقرر کیا جاسکتا ہے' ادبی تخلیقات کو یوں بھی فرد بہ فرد حلقہ بہ حلقہ اور زمانہ بہ زمانہ ایک ہی دائرے میں رکھ کر ایک ہی تنقیدی پیمانے سے ناپنا اور اس کی عیار گیری کرنا مشکل

ہے۔

آغا شاعر نے اپنے زمانے کی عام روش کے مطابق ایسی کچھ کہانیوں کو پیش کرکے ان سے اخلاقی نتائج اخذ کرنا چاہے یہ الگ بات ہے کہ انہیں اپنے زمانے کی جدید کہانیوں کا روپ دینے کے لئے ان میں بعض اضافے بھی کئے۔

دامن مریم کے سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ ان نگارشات کو اردو معلی کے خاص انداز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں دراصل اردو معلی سے مراد دہلی کی ٹکسالی اردو ہے جس کی بنیاد اس خاص محاورے اور روزمرہ پر ہے جسے اہل شہر اپنے لئے وجہ امتیاز قرار دیتے تھے۔ بیان میں ایک خاص سلاست، نفاست، لطافت اور شگفتگی کا عنصر بھی ان کے خیال سے زبان اردو کو زبان اردو معلی بناتا تھا۔ بات وہاں آجاتی ہے جہاں پہنچ کر اہل لکھنؤ سے میر نے کہا تھا کہ میری زبان کے لئے یا محاورہ اہل دہلی ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں۔

واقعہ یہ ہے کہ آغا شاعر کے سامنے افسانہ اپنی تکنیک کے ساتھ کبھی موجود نہیں رہا۔ وہ کہانی کو ایک میڈیم سمجھتے ہیں اور اس کے ذریعہ جو بات انہیں کہنا ہوتی ہے وہ اپنے طور پر کہہ جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں افسانہ، کہانی، مضمون اور انشائیہ کے عناصر ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ ہوجاتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ان کی تحریروں پر جو بات کہی جاسکتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ انشائی مضامین خیالی کہانیوں اور روایتی قصوں سے مدد لے کر انہوں نے افسانہ نما تحریریں قلمبند کی ہیں۔ باقاعدگی سے افسانے نہیں لکھے۔ پھر بھی کہانی سے افسانے تک کے سفر میں ان کی نگارشات کا درجہ ایک نشان منزل کا سا ضرور ہے۔

رشید جہاں دہلوی اردو افسانے کے دور دوم اور دور سوم کی معروف افسانہ نگار ہیں۔ وہ شیخ عبداللہ کی بیٹی اور خورشید جہاں عرف رینوکا دیوی کی چھوٹی بہن تھیں۔ رینوکا دیوی اپنے زمانے کی بہت مقبول فلمی ہیروئن رہی ہیں۔ اس خاندان کا آرٹ سے گہرا رشتہ تھا اور قومی خدمت اس کا ایک اہم مشغلہ تھا۔ شیخ عبداللہ نے ابتدا علی گڑھ میں گرلز اسکول قائم کیا اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے وابستہ ویمنس کالج بھی انہیں کا قائم کردہ ہے۔ اس لئے یہ علی گڑھ میں سرسید جونیئر کہلاتے ہیں۔ عبداللہ ہال انہی کے نام سے منسوب ہے اور ان کی قومی خدمات کی یادگار ہے۔

۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے شوہر محمود الظفر نیز احمد علی اور سجاد ظہیر کے

ساتھ مل کر نئے افسانے کا مجموعہ مرتب کیا جو "انگارے" کے نام سے شائع ہوا اور بہت جلد ضبط ہوگیا۔ "انگارے" میں ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ "دہلی کی سیر" شامل تھا اور اسی کے ساتھ ان کے ایک ڈرامے "پردے کے پیچھے" کو بھی شریک اشاعت کیا گیا تھا۔ اگرچہ "انگارے" کی روایت ترقی پسند ادبیات کا حرف آغاز تھا اور یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اس میں دہلی کے دو ادیب شریک ہیں جن کا تعلق انگریزی اور مغربی علوم سے تھا۔ ایسے کم لوگ ہیں جو میڈیکل سائنس سے وابستہ ہوں اور ادبیات سے گہری دلچسپی رکھتے ہوں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں رشید جہاں اور محمود الظفر کا نام خصوصیت سے لیا جاسکتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ دہلی نے نئے افسانے کے سلسلے میں اپنی روایت کو ترقی پسند روایت سے الگ رکھنے کی کوشش کی لیکن ترقی پسند روایت کی تشکیل میں دہلی کا اپنا ایک اہم کردار ہے۔ وہ احمد علی کی معرفت ہو یا ڈاکٹر رشید جہاں کی۔ ہم یہ بھی فراموش نہیں کرسکتے کہ ڈاکٹر رشید جہاں کے عنوانات دہلی کے خاص ادبی مزاج سے نسبت رکھتے ہیں مثلاً دہلی کی سیر، چھدا کی ماں، بے زبان، اندھے کی لاٹھی، آصف جہاں کی بہو، مجرم کون، صفر، ہندوستان، پردے کے پیچھے وغیرہ۔

ڈاکٹر رشید جہاں جس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس کا بنیادی رجحان خدمت عوام تھا۔ میڈیکل سروس سے وابستہ لوگوں میں یہ میلان ہو بھی نہیں سکتا کہ وہ عوام سے دور رہیں۔ علاوہ بریں ہم یہ بھی نہیں بھول سکتے کہ دہلی کی ادبی روش کچھ ایسی رہی ہے جس کے لئے میر نے کہا تھا۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

رشید جہاں کے فن کے بارے میں کچھ ایسا ہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا تعارف کراتے ہوئے ان کی ایک ساتھی ہاجرہ بیگم اور ڈاکٹر نورالحسن نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اس مرحوم ادیبہ کی بے چین و بے قرار زندگی کا ایک بہت ہی جیتا جاگتا عکس سامنے آتا ہے۔ ان کی ننھیال فراشخانہ دہلی میں تھی یہیں کے تہذیبی و معاشرتی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی۔ لیکن وہ ان خوش قسمت لڑکیوں میں تھیں جو پردہ اور قدامت پرستی کے اس ماحول سے نکل کر علی گڑھ چلی گئیں جہاں اس وقت مسلمان خواتین کی اصلاح معاشرت اور

تعلیمی ترقی کے ذرائع پر غور ہورہا تھا اور ایسی انقلابی فکر کی تلاش تھی جو ان کے ذہنی سانچے کو بدل دے۔ لکھنؤ پہنچ کر وہ مغربی ادبیات سے واقف ہوئیں۔ کیٹس شیلی اور دوسرے ہم انگریزی مصنفین کا مطالعہ کرنے کا بھی موقع ملا۔ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ "سلمیٰ" جو ۱۸-۱۷ برس کی عمر میں لکھا تھا' انگریزی میں ہی انشا کیا۔ اس کے بعد بھی وہ انگریزی میں لکھتی رہیں۔ اس اعتبار سے بھی وہ خوش قسمت خاتون ہیں کہ انہیں اب سے ۶۰ برس پہلے باقاعدہ میڈیکل سائنس پڑھنے اور ایم بی بی ایس کرنے کا موقع ملا۔ وہ کھاتے پیتے گھرانے کی چشم و چراغ تھیں۔ غربت کی زندگی انہوں نے کبھی نہیں دیکھی۔ ان کے گھرانوں میں عورتیں زیورات سے لدی پھندی رہتیں' بچوں سے ان کی گود بھری رہتی' لیکن اس کے ساتھ وہ جہالت اور اس کی پیدا کردہ رسوم نیز ذہنی اور جسمانی بیماریوں میں مبتلا رہتی تھیں۔ اسی ماحول کو بدلنے کی خواہش انہیں زندگی اور ادب کی نئی راہوں پر لے گئی۔ "انگارے" کی ترتیب کے وقت وہ ایک نوجوان لڑکی کی حیثیت سے بہت بے باکانہ انداز میں لکھ رہی تھیں۔ اور جب انگارے" میں ان کی دو تخلیقات کو شامل کیا گیا اور اس دور کے مذہبی طبقے نے جو روایت پرست طبقہ تھا' اس کے خلاف بہت شور مچایا اور ان کو انگارے والی رشید جہاں کا نام دے دیا جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے :

"پڑھنے والوں کی مخالفت اس قدر بڑھی کہ مسجدوں میں" رشید جہاں "انگارے" والی کے خلاف وعظ ہونے لگے۔ فتوے دیئے جانے لگے اور انگارے ضبط ہوگئی"۔ ۱

۱۹۳۴ء میں محمود الظفر جیسے ذہین اور لائق ادیب سے ان کی شادی ہوگئی اور وہ امرتسر چلی گئیں۔ امرتسر میں انہوں نے دو برس ایسے ماحول میں گزارے جو ان کی ذہنی تربیت کے لئے غیر معمولی اثرات کے حامل ثابت ہوئے۔ جس کالج میں ان کے شوہر وائس پرنسپل تھے اس کے پرنسپل ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے جو اپنے زمانے کے بہت لائق اور فعال شخص تصور کیے جاتے تھے۔ یہیں ان کی ملاقات فیض احمد فیض سے ہوئی۔ لاہور اور امرتسر کے ادبی اجتماعات اور شعری نشستوں میں ان کی شرکت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ لیکن

۱- وہ اور دوسرے افسانے رشید جہاں ص ۱۴' رشید جہاں یادگار کمیٹی' نئی دہلی-۱۹۷۷

جلد ہی ان کی صحت خراب ہوگئی اور انہوں نے بغرض علاج انگلستان کا سفر کیا۔ محمود الظفر بھی ان کے ساتھ گئے۔ امرتسر سے واپسی پر ان کا قیام دہرہ دون میں رہا اور اس سے پیشتر کچھ دن دہلی میں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دور ان کی زندگی کا بہت ہی صبر آزما دور ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کی سرگرم کارکن ہیں اور ادیبوں کا جو طبقہ آزادی کی جنگ میں شامل ہے ڈاکٹر رشید جہاں اس میں شریک ہیں اور اس کے لئے طرح طرح کی تکلیفیں برداشت کر رہی ہیں۔ ہمارے ادیبوں میں ایسے کم لوگ رہے ہیں جنہوں نے ادبی محاذ پر کام کرنے کے علاوہ عملی سیاست میں بھی حصہ لیا ہو۔ اس زمانے میں جب دوسرے ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ محمودالظفر گرفتار ہوگئے تو ڈاکٹر رشید جہاں کی ذمہ داریاں اور پریشانیاں کچھ اور بڑھ گئیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد دونوں میاں بیوی لکھنؤ آگئے۔ یہاں آکر ان کی ادبی سرگرمیاں کچھ اور تیز ہوگئیں۔ لیکن جہاں تک رشید جہاں کے اپنے لکھنے کا سوال ہے ان کی زیادہ تر کہانیاں ۱۹۴۲ء سے کچھ پہلے یا بعد میں لکھی گئیں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ عورت کے عنوان سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انہیں اتنی فرصت نہ ملی کہ وہ اپنے کام کو یکجا کرسکتیں۔ ان میں ایسے ڈرامے بھی تھے جو ریڈیو سے نشر کیے گئے تھے اور انہیں اسٹیج پر پیش بھی کیا گیا تھا۔ زندگی کے لئے شدید جدوجہد اور عوامی فلاح و بہبود کے لئے انتھک کام کرنے کے نتیجے میں ان کی صحت دن بدن خراب ہوتی گئی اور جو مرض اندر ہی اندر بڑھ رہا تھا اس نے خطرناک صورت اختیار کرلی۔

رشید جہاں نے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۵۲ء تک ۲۰ سال میں تقریباً ۳۰-۲۵ افسانے لکھے اور پندرہ بیس ڈرامے۔ ہاجرہ بیگم نے ان کے فن کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے :

"رشید جہاں کی قدر ہم آج اس لئے کرتے ہیں کہ وہ پہلی اردو کی افسانہ نگار تھیں جنہوں نے دلیرانہ طریقہ سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کردیا جن کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ وہ پہلی مصنفہ تھیں جنہوں نے ایک باغی دل اور دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی جس کو زندگی بھلے ہی شکست دیدے لیکن جس کی روح اور ہمت آخر دم تک شکست نہیں مانتی۔ رشید جہاں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں

نے اپنی چند کہانیوں سے اپنے بعد لکھنے والی بیسیوں عورتوں اور لڑکیوں کے دماغوں کو متاثر کیا۔ عصمت چغتائی، رضیہ ظہیر، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور نہ جانے کتنی مصنف ہیں جنھوں نے رشید جہاں کی مسحور کن شخصیت کو مشعل راہ سمجھا اور اپنی تحریر سے اردو ادب کو نئی بلندیوں پر پہنچایا"۔۱

رشید جہاں کے افسانوں کے مجموعے "وہ" کو رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا اس میں مندرجہ ذیل افسانے، ڈرامے اور مضمون شامل ہیں۔

فہرست ر افسانے

۱۔ افطاری ۲۔ آصف جہاں کی بہو ۳۔ چور ۴۔ سودا ۵۔ چھدا کی ماں ۶۔ وہ ۷۔ ساس اور بہو ۸۔ میرا ایک سفر ۹۔ بے زبان ۱۰۔ مجرم کون ۱۱۔ صفر

ڈرامے

۱۔ گوشہ عافیت ۲۔ ہندوستانی ۳۔ پردے کے پیچھے ۴۔ پڑوسی ۵۔ عورت ۶۔ کانٹے والا

مضمون ۱۔ منشی پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس۔

ان افسانوں میں سے کچھ کا تنقیدی تعارف رشید جہاں کے فن کو سمجھنے کے لئے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

"افطاری" افسانے میں اگرچہ بظاہر ایک مذہبی اصطلاح کا سہارا لیا گیا ہے مگر افسانے کی فضا اور کہانی کا اتار چڑھاؤ رفتہ رفتہ معاشرتی رویوں پر ایک تنقید کی صورت اختیار کرگیا ہے۔

افسانے کا ابتدائی حصہ اس کے انجام سے وابستہ ہے اس لئے کہ بیگم صاحبہ کے کہنے پر نسین نام کی غریب لڑکی جو دو روز کی باسی جلیبیاں فقیر کو دینے کے لئے گئی تھی، اس نے جلدی جلدی ان جلیبیوں میں سے خود بھی کچھ کھالی تھیں جب کہ وہ روزہ دار بھی تھی۔ یہاں واقعتاً زندگی کے دکھ اور بھوک کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ وہ تھوڑی عمر کی لڑکی ہے گھر کا ماحول روزہ داری کا ہے۔ وہ بھی روزہ رکھتی ہے لیکن جب جلیبیاں اس کے سامنے

۱۔ وہ اور دوسرے افسانے، ص ۱۹

آتی ہیں چاہے وہ دو روز پہلے کی ہی کیوں نہ ہوں اور اسے معلوم ہے کہ یہ اب بھی تیرے حصے میں نہ آئیں گی تو وہ روزہ کھولنے سے پہلے ہی اسے کھا جاتی ہے۔ اس پر اس کو مار پڑتی ہے اور اس وقت مار پڑتی ہے جب کہ روزہ کھولنے کا وقت قریب ہے اور فقیر روزہ کھولنے کے لئے کچھ مانگ رہا ہے۔ یہی فقیر افسانے کے آخر میں پھر سامنے آتا ہے جہاں نسمہ کا بچہ اسلم اسے دیکھ رہا ہے۔ گولہ چھوٹتے وقت فقیر کے ہاتھ، جس میں یہ دو جلیبیاں ہیں کپکپا جاتے ہیں۔ جلیبیاں گر جاتی ہیں اور چونکہ فقیر نابینا ہے وہ ٹٹول کر انھیں پھر اٹھا لینا چاہتا ہے لیکن اس اثناء میں جلیبیوں کو کتا کھا جاتا ہے۔ اس واقعہ کی تصویر رشید جہاں نے اپنے قلم سے اس طور پر پیش کی ہے :

> "بڈھے فقیر نے جلیبیاں منہ کی طرف بڑھائیں رعشہ اور بڑھ گیا اس کے ہاتھ زیادہ کانپنے لگے اور سر بھی زور زور سے ہلنے لگا۔ بڑی مشکل سے ہاتھ منہ تک پہنچایا اور جب منہ کھول کر جلیبیاں منہ میں ڈالنے لگا تو رعشہ کی وجہ سے جلیبیاں ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑیں۔ ساتھ ہی بڈھا بھی جلدی سے گھٹنوں کے بل زمین پر گر پڑا اور اپنے کانپتے ہاتھوں سے جلیبیاں ڈھونڈنے لگا۔ ادھر ایک کتا جلیبیوں پر لپکا اور جلدی سے جلیبیاں کھا گیا۔ دوسرے کتے بھی بڑھے۔ بڈھے نے ان کو ڈانٹا کتے اس پر غرانے لگے۔ بڈھا نڈھال ہوکر زمین پر بیٹھ گیا اور بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا"۔ ۱

افسانے کے ان دو کناروں کے درمیان زندگی کا دریا بہتا ہوا نظر آتا ہے جہاں ایک مکان بہت اچھا ہے اس میں زندگی کی راحتیں ہیں ایک خوشحال گھرانے نے اسے کرایہ پر لیا ہے۔ نسمہ اسی گھرانے کی بہو ہے وہ عجیب آزاد خیال لڑکی ہے۔ پردہ کرتی ہے اس پر بھی دریچے میں آکر کھڑی ہوجاتی ہے اور باہر کی دنیا کو دیکھتی اور سوچتی رہتی ہے۔ اس کا میاں شادی سے پہلے سیاسی زندگی سے بہت دلچسپی لیتا ہے لیکن شادی کے بعد سیاست سے اس کی

۱۔ افطاری، ص ۳۱

دلچسپی کم ہوجاتی ہے۔ اس کا دماغ دوسرے مسائل میں الجھا رہتا ہے۔ نسیمہ جو آزادی کو پسند کرتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اس کا شوہر سیاست اور سماجی مسائل سے دلچسپی لے۔ دلچسپی اور غیر دلچسپی کا سا کھیل اس گھر میں اسی طرح جاری ہے۔

اس کے علاوہ اس افسانے میں ڈاکٹر رشید جہاں نے سود خور پٹھانوں کی تصویر کشی اس طرح کی ہے :

"نماز روزہ کا ایک سود کھانے والا خان بڑا پابند ہوتا ہے اور اپنے کو سچا مسلمان سمجھتا ہے۔ حالانکہ اس کے مذہب نے سود لینے کو بالکل منع کیا ہے لیکن یہ سود کو نفع کہہ کر ہضم کرجاتا ہے اور اپنے خدا کے حضور میں اپنی عبادت (پوجا) ایک رشوت کی شکل میں پیش کرتا رہتا ہے"۔ ۱

اس دور کے افسانوں میں یہ ذکر ایک طرح کی نئی بات ہے اور ان پٹھانوں کا جو کردار ہے وہ اس وقت کے ایک خاص مذہبی طبقے اور اس کے ذہنی ماحول کی بہت کامیاب عکاسی کرتا ہے۔ یہ سود خور پٹھان روزہ دار ہیں۔ روزہ افطار کرنے کے لئے وقت سے کچھ پہلے اپنی جائے قیام پر آجاتے ہیں۔ روزے نماز سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں لیکن عورتوں کو دیکھتے ہیں تو اس طرح جیسے یہ آنکھوں ہی آنکھوں میں ان کو کھا جائیں گے اور غریب طبقے کو اونچی سے اونچی اور زیادہ سے زیادہ شرح سود پر پیسہ دے کر نہایت بے رحمی سے اسے وصول کرنے کو اپنے لئے ہر طرح جائز سمجھتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کی طرف معنی خیز اشارے کئے ہیں کہ یہ مذہب پسند ہوتے ہوئے بھی اس کی طرف دھیان دینا نہیں چاہتے کہ مذہباً سود لینا ناجائز ہے۔

پٹھانوں کے ماسوا مولوی طبقے کا کردار بھی ضمنی طور پر ہی سہی اس افسانے میں سامنے آیا ہے اور افسانہ نگار نے اس میں کوئی تامل نہیں کیا کہ وہ ظاہر کرے کہ یہ طبقہ جو مذہب کا نمائندہ ہے مذہب' خدا کے انصاف اور عاقبت میں یقین رکھنے کے باوجود عوام کو زیادہ سے زیادہ فریب دینے اور بے وقوف بنانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ آخر تعویذ

۱۔ افطاری، ص ۳۶

گنڈے' ٹونا ٹوٹکا' اوپرا پرایا ان سب توہمات کو پھیلانے میں یہی طبقہ تو بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ اس کا اظہار افسانہ نگار کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے :

"اس محلّے میں زیادہ تر مسلمان آباد ہے۔ علاوہ گھروں کے یہاں تین مسجدیں تھیں۔ ان مسجدوں کے ملاؤں میں ایک قسم کی بازی ٹھنی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ الو بنائے اور کون ان کی گاڑھی کمائی میں سے زیادہ ہضم کرے۔ یہ ملا بچوں کو قرآن پڑھانے سے لے کر جھاڑ پھونک' تعویذ گنڈا غرضکہ ہر ان طریقوں کے استاد تھے کہ جن سے وہ ان جاہلوں اور لوہاروں کو بیوقوف بنا سکیں۔ یہ تین بے کار اور فضول خاندان ان محنت کرنے والے انسانوں کے بیچ میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے"۔ ۱

یہ اس وقت کی صورت حال ہے جو بہ حیثیت مجموعی اور بعض اعتبارات سے آج بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اس پر ڈاکٹر رشید جہاں نے نسیمہ اور اس کے بچے کے درمیان گفتگو میں جو گہرا طنز کیا ہے وہ غریبوں اور خوش حال طبقے کی زندگیوں میں جنت اور دوزخ کی مثال ہے۔ جہاں افسانہ نگار نے یہ کہا ہے کہ دوزخ تو پیٹ کی آگ میں جلنے' ٹوٹے پھوٹے جھونپڑیوں میں رہنے اور میلے کچیلے کپڑوں اور گندے سندے چیتھڑوں سے اپنے جسم کو ڈھانپنے کا نام ہے اور جنت اس ماحول کی مثال ہے جہاں کھانے کو ہے پینے کو ہے رہنے کو ہے اور خوشی خوشی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ وہ بچہ یہ کہتا ہے کہ آخر سب جنت میں ہی کیوں داخل نہیں ہوجاتے۔ کیا عجیب سوال ہے۔ تو نسیمہ جواب دیتی ہے۔ "جو لوگ جنت میں رہتے ہیں وہ ان لوگوں کو گھسنے نہیں دیتے۔ اپنا کام تو کروالیتے ہیں اور ان کو پھر دوزخ میں دھکا دے دیتے ہیں"۔

اس زمانے میں جامع مسجد کے زیر سایہ نئی سڑک کے ماحول کو جہاں یہ خاندان رہتا ہے پیش کرتے ہوئے اس سوال کو اس طرح اٹھانا جرات کی بات تھی اور وہ بھی ایک متوسط

۱۔ افطاری، ص ۳۱

طبقے کی مسلمان لڑکی کی طرف سے جس کا ماحول مذہب پرست تھا اور وہ خود بھی مذہب سے انکار نہیں کرتی تھی۔

اس کی زبان گھریلو زبان بھی ہے، دہلی کی زبان بھی ہے اور خواتین کی زبان بھی، لیکن چونکہ مسائل نئے ہیں اس لئے زبان کے پرانے پن کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اس ماحول کے لئے وہ ایک موضوع سلیقہ اظہار کے طور پر سامنے آنے والی زبان معلوم ہوتی ہے۔
اس کا لطف مصنف کے الفاظ میں ہی لیجئے :

"منٹ منٹ میں گھڑی دیکھ رہی تھیں کہ کب روزہ کھلے اور کب وہ پان اور تمباکو کھائیں"۔ ۱

"اے دیکھ تو ان موٹے مسٹنڈے خانوں کو پھوٹیں ان کے دیدے"۔ ۲

"اے دلہن کھڑکی بند کرکے ہٹ جاؤ۔ یہ کیسا بے پردہ گھر اصغر نے لے لیا ہے"۔ ۳

اس سے رشید جہاں کی زبان کے گھریلو انداز اور دہلوی لب و لہجہ کا با آسانی اندازہ ہو سکتا ہے۔

"آصف جہاں کی بہو" رشید جہاں کا ایک دوسرا افسانہ ہے جو افسانے کے اعتبار سے تو کسی خاص تہذیبی ادبی یا معاشرتی نقطہ نظر کا پتہ نہیں دیتا لیکن اس میں زچہ گیری سے متعلق جو تفصیلات ہیں وہ شاید اردو کے کسی افسانے میں پہلی بار آئی ہیں۔ اس دور یا اس دور کے ماحول میں بچے کی پیدائش پر جس خوشی کا اظہار ہوتا تھا اسے ہم یہاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یوں بھی شادی شدہ عورتوں کو جو دعائیں دی جاتی تھیں وہ "دودھ پوت رہو، دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو" وغیرہ تھیں۔

ایک اور بات قابل توجہ ہے اور وہ جسے ٹھیکری کی مانگ کہتے ہیں کہ بچے یا بچی کی پیدائش کے وقت ہی ان کو مانگ لیا جاتا ہے کہ یہ مجھے دے دیا جائے میں اسے دلہن یا اپنی بچی کا دولہا بناؤں گی۔ عمر میں تفاوت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ یہاں بھی جس پیدا ہونے والی بچی کو دلہن بنانے کی آرزو یا تمنا رہی ہے وہ آصف جہاں کے بیٹے سے بارہ سال چھوٹی ہے۔ لڑکیاں تو زیادہ سے زیادہ چھوٹی ہو سکتی تھیں ان کا بڑا ہونا بھی کوئی خاص قابل

۱- انظاری، ص ۴۰ ۲- انظاری، ص ۳۵ ۳- انظاری، ص ۳۱

توجہ یا قابل اعتراض بات نہ تھی۔ بچے یا بچی کی پیدائش پر اگر وہ آرزوؤں یا ارمانوں کی نشانی بن کر دنیا میں آیا ہے تو اپنا اپنا نیگ مانگنا سماجی رسومات کا ایک نہایت اہم حصہ تھا اور بہت جگہوں پر اب بھی ہے۔ جس بات پر تعجب ہوتا ہے وہ ڈاکٹر رشید جہاں جیسی نئی تعلیم یافتہ خاتون کا گھر آنگن کے اس ماحول سے گہری دلچسپی لینا ہے۔ ایک میڈیکل ڈاکٹر کی حیثیت سے ان کی زندگی میں یہ سب چیزیں آئی ہوں گی۔ اپنے بچپن میں انہوں نے دیکھا ہوگا کہ اس زمانے میں بھی اس طرح کی باتیں گھر گھر دیکھنے کو مل جاتی تھیں بات صرف ان سے گہری دلچسپی کی ہے اور اس وقت کے گھریلو ماحول اور خواتین کی ذہنی فضا کو اس طرح پیش کردینے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اس افسانے کو پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ کچھ دیر کے لئے وہ بھی اسی ماحول میں پہنچ گیا ہے اور یہ آوازیں اس کے کانوں تک آرہی ہیں :

"کبریٰ کی بہن عائشہ بیگم نے جواب دیا اچھا اب باتیں تو بنا چکیں یہ بتاؤ آنول کب گرے گی"۔ بیوی موت زیست خدا کے ہاتھ ہے وقت کی کسی کو خبر نہیں ہے۔ بچہ ہی کیا ابھی ڈنڈی میں جان ہے۔ اے دیکھو کیسی پھڑک رہی ہے"۔ دائی ایک ہاتھ سے جو چاندی کی میلی کچیلی انگوٹھیوں، چوڑیوں سے بھرا ہوا تھا، آنول کی ڈنڈی پکڑے ہوئے تھی اور دوسرے ہاتھ سے میلا صاف کر رہی تھی عائشہ بیگم زچہ کا پیٹ نہایت زور سے دبائے ہوئے تھیں۔ یہ پیٹ پکڑنے کے لئے کنبہ بھر میں مشہور تھیں۔

"دلہن درد آیا دائی نے زچہ سے پوچھا

"نہیں" کبریٰ نے ایک نحیف اور کمزور آواز میں جواب دیا۔

"ڈنڈی کی پھڑک تو اب بہت کم رہ گئی ہے" یہ کہہ کر دائی نے ڈنڈی کو پاؤں کے انگوٹھے اور الٹے ہاتھ سے پکڑ کر سیدھے ہاتھ سے اس کو سوتنا شروع کیا"۔ ۱

اس افسانے کی زبان سادہ ہے اور اس کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں

۱- آصف جہاں کی بہو، ص ۴۶

عورتوں کے مسائل کو جس طرح Highlight کیا گیا ہے وہ اس سے قبل کے افسانوں میں کہیں نہیں ملتا۔

رشید جہاں کا افسانہ "چور" ان کے دوسرے سماجی افسانوں سے زیادہ اہم اور فکر انگیز ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ بہ حیثیت ڈاکٹر یہ واقعہ خود ان کی اپنی زندگی کے تجربات میں شامل ہو۔ اس میں نہایت اہم پہلو یہ ہے کہ انہیں یہ معلوم ہوگیا کہ یہ وہی شخص ہے جس نے ان کے اپنے گھر میں چوری کی تھی اور اپنی دانست میں سب کچھ صاف کردیا تھا اور پہننے کے وہ کپڑے تک نہ چھوڑے تھے جو جسموں سے الگ تھے۔ اس پر بھی ان کے ضمیر نے گواہی نہ دی کہ اسے پکڑوا دیا جائے اس لئے بھی کہ وہ ڈاکٹر تھی اور چور کا بچہ جو بہت بیمار تھا اس کو وہ انجکشن دے رہی تھی۔ اس کے ماسوا ظاہر ہے کہ ان کی فکر یہ بھی تھی کہ چوری اس نے بے شک کی ہے لیکن پولیس اس چوری اور اس کے عمل میں شریک ہے۔ چور نے پولیس کو گالیاں دیتے ہوئے یہ سب دوہرایا بھی تھا۔

اسی کے ساتھ انہوں نے اس پورے سماجی ڈھانچے کو دیانت اور بے دیانت کے پس منظر میں دیکھا تو محسوس کیا کہ عام معمولی اور چھوٹے چوروں کو سزائیں مل بھی جاتی ہیں لیکن دنیا کے بڑے چور تو ملکوں پر قبضہ کرلیتے ہیں۔ فوج اور پولیس ان کی اپنی ہوتی ہے۔ پھر ان کو سزا کون دے۔ اس کا بیان ان کے اپنے الفاظ میں :

"یہ سارے پولیس والے مادر .....پہلے اپنا حصہ وصول کرلیتے ہیں پھر کہیں ہمارا حصہ ہم کو ملتا ہے بہن....ہم کو یہ بدنام کرتے ہیں۔ چور سے کہیں چوری کر اور شاہ سے کہیں ترا گھر لٹتا ہے۔ بٹی...داروغہ کو میں سمجھ لوں گا....میرے گھر میم صاحب سال میں سینکڑوں بار دوڑ کر آتی ہے۔ پر یہی پولیس والے مجھے پہلے سے خبر کردیتے ہیں۔ سب سالوں کے مہینے نہیں باندھ رکھے ہیں میں نے؟ پانچ سال سے برابر وارنٹ میرے نام پر جاری رہتا ہے پر خدا کا فضل ہے کہ ابھی تک تو پکڑا نہیں گیا۔" ۱

۱- چور، ص ۵۳

اس اعتبار سے یہ افسانہ نیا ہے۔ اگرچہ اس میں نتیجہ آفرینی کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ دہلی کے دوسرے مصنفوں سے بالکل الگ ہے۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر رشید جہاں کو واقعہ کو بیان کرنے کا غیر معمولی ملکہ ہے۔ تحریر کو تصویر بنا دینا ہر مصنف کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے اس افسانے کو ہم سنتے ہی نہیں اپنی آنکھوں سے دیکھتے بھی ہیں۔

"سودا" رشید جہاں کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں "کال گرل" کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ ویسے "سودا" جنون کو کہتے ہیں اور جذب و جنون کی کیفیتوں کااظہار موقعہ بہ موقعہ ہوتا ہے اور سب سے زیادہ اور کبھی کبھی ننگے پن کے ساتھ جنسی جذبے کے تحت ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں جنسی جذبے کی عکاسی اور نقش گری گوناگوں انداز سے ہوتی رہی ہے۔ لیکن عام طور سے اس کا محور یا مرکز طوائف کا ادارہ یا آوارہ گرد اشخاص رہے ہیں۔ اس افسانے میں اب ادارہ بدلتا ہے اور اس پر حیرت ہوتی ہے کہ اس نئے ادارے کے خد و خال کو اور وہ بھی اس نمایانی کے ساتھ اب سے ۵۰-۶۰ برس پہلے کے ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ہماری روایتی معلومات میں عجیب و غریب اضافہ ہوتا ہے۔ کال گرل کا ادارہ اس وقت بھی موجود ہے اور اس شکل کے ساتھ کہ عورت ایک ہے اور مرد ایک سے زیادہ یعنی تین اور وہ سب اس ہیجان کا شکار کہ پہل ان میں سے کس کی طرف سے ہو۔ اور قربت کا موقع کسے دیا جائے۔ اس افسانے کا شروع کا حصہ صرف دوستی رومانی سطح پر ذہنی رشتہ اور بوس و کنار کا وہ اشتیاق ہے جس پر ایک خاص ماحول میں قابو پانا مشکل ہوتا ہے۔ یہاں تک اس میں ایک والہانہ پن کی صورت بھی مل جاتی ہے اور ہم کلیتاً اسے انسانوں کی جذباتی زندگی سے الگ نہیں کرسکتے اور وہ کبھی ہوا بھی نہیں۔ لیکن اس کے دوسرے حصے میں جہاں مرد پانچ ہیں اور عورتیں صرف تین' ڈاکٹر رشید جہاں نے جس صورت حال کی نشان دہی اور نقش گری کی ہے وہ ہمیں اس اعتبار سے قدیم ماحول سے بہت دور لے آتی ہے کہ ہم اپنے معاشرے میں اس Situation سے واقف نہ تھے۔ اس اقتباس کی روشنی میں ہم رشید جہاں کی آنکھوں سے اس تصویر گزراں کو دیکھ سکتے ہیں :

"ہم دونوں عشق کے اس خوشنما اور پر خطر راستے پر تھے جہاں ذرا ذرای رکاوٹ بھی ایک پہاڑ ایک سمندر معلوم ہوتی ہے جس کا

پار کرنا ایک پر لطف مصیبت ہوتا ہے آہ! وہ زمانہ کتنا قدرت
کے نزدیک کتنا لطیف اور پیارا ہوتا ہے جہاں نظر ملتے ہی انسان
بے قابو ہوجاتا ہے۔ جہاں جسم کی قربت ایک بجلی ایک سنسنی ایک
وحشت، ایک گرمی پیدا کردیتی ہے۔ جب انسان بے خود ہوتا ہے اور
اور دنیا میں سوائے اس کے اور اپنے کوئی نہیں ہوتا"[1]

یہ ڈاکٹر رشید جہاں کی بہ حیثیت مصنف غیر معمولی جرات کی بات ہے جہاں تک افسانے کی ایک داخلی تکنیک کا سوال ہے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ ہمیں کسی Situation سے دوچار کرتی ہیں اور Situation کا ایک منظر نامہ متضاد تو نہیں ہوتا لیکن مختلف ضرور ہوتا ہے اور سوالیہ نشانوں میں الجھ جاتا ہے۔ افسانے کی زبان کہیں کہیں دہلی کی بندھی ٹکی زبان ہے لیکن فرسودگی کا سانچہ ٹوٹ گیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"یہ عورت بالکل خاموش تھی۔ بازار میں جب ایک کتیا کے پیچھے
تین چار کتے پڑتے ہیں اور اس طرح جوش اور بے تابی دکھاتے ہیں
تو کم بخت کتیا بھی اتنے خریداروں کا ہجوم دیکھ کر جان چھپا کر
بھاگتی ہے۔ لیکن یہ انسان عورت جس کو مال داروں اور نیک شریف
عورتوں نے کتیا سے بھی نیچا کردیا تھا"[2]

اس افسانے میں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کچھ جملے خوبصورت ہیں اور کچھ عبارتوں میں اپنے کھردرے پن کے ساتھ موجود ہیں۔ مثلاً :

"جان! تم ہی بتاؤ کہ تمہارے ساتھ پہلے کون چلے؟" وہ زور سے
ہنسی "ارے کوئی آجاؤ میرے لئے تو تم سب حرامی ایک ہی سے
ہو"۔ یہ کہہ کر وہ پل کی طرف بھاگی اور ایک مرد جلدی سے اس کے
پیچھے لپکا۔" [3]

یہ اس وقت کے افسانے ہیں جب ہمارے ادب پر رومانویت کی گہری چھاپ ہے اگرچہ ترقی پسندی کا دور شروع ہوچکا ہے۔ لیکن ترقی پسندی کے ہاتھ اس طرح متحرک نہیں

۱۔ سودا، ص ۵۷ ۲۔ سودا، ص ۶۰ ۳۔ سودا، ص ۶۰

ہیں جس کے لئے کہا جاسکے۔

"اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں"۔

بلکہ نقاب کشائی کا سا ایک انداز ہے اور یہ عصمت اور منٹو دونوں سے مختلف ہے۔ ان دونوں کے یہاں جب یہ باتیں آتی ہیں تو ان پر عریانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کسی سچائی کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ایک ڈاکٹر کی طرح عریانی یا پردہ داری سے کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی :

"چند منٹ بعد اوپر سے ٹارچ چمکی میرے دوہت نیچے اترنے کی کوشش
کر رہے تھے۔ اس تیز روشنی نے چند سیکنڈ کے لئے دو برہنہ شخص
سب کے سامنے کردئے روشنی کے چمکتے ہی مرد نے اپنے جسم کی
پرواہ نہ کرتے ہوئے فوراً اپنا منہ عورت کے برقعہ میں چھپا لیا۔
ڈر تھا کہ پہچان نہ لیا جائے۔ گناہ کرنا نہیں اس کا پکڑا جانا
گناہ ہے"۔ [1]

یہ جملے بھرپور جملے ہیں۔ بلکہ آخری فقرہ تو ایک Paradoxical انداز رکھتا ہے۔ رشید جہاں کا ایک اور افسانہ "چھدا کی ماں" ہے۔ یہ عنوان بہت معمولی سا ہے لیکن عنوان کے اس بہت ہی سادہ بلکہ سپاٹ سے نقطہ کے گرد جو حالات اور خیالات کا دائرہ تیار کیا گیا ہے اس میں ایک ساتھ کئی رنگ بھرتے ہیں اور ایک بالکل نئی صورت حال سامنے آتی ہے۔ توہم پرستی ہمارے سماج میں شاید شروع ہی سے موجود ہے۔ عوام تو اپنے حال و خیال کا سارا تانا بانا توہم پرستی سے ہی تیار کرتے ہیں۔ چھدا کی ماں ایک عام عورت ہے، پنکھا جھلنے والی عورت۔ لیکن وہ اس وقت کی ایک عام عورت کا کردار اپنے قول و فعل دونوں شکلوں میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہے۔ نیم اودھی اور نیم برج زبان بولتی ہے اور گرے پڑے طبقے کی نفسیات کو ایک ہی جیتی جاگتی صورت میں پیش کرتی نظر آتی ہے۔

اس کے یہاں ایک سال میں تین بہوئیں آچکی تھیں۔ کوئی تین مہینے سے زیادہ نہیں ٹکی۔ ایک سے اس کو یہ شکایت تھی کہ تین مہینے گزر گئے اور اس کے ماں بننے کے کوئی

۱۔ سودا، ص ۶۱

آثار نہیں وہ اس انداز سے سوچتی تھی کہ بہو وہ ٹھیک ہے جس سے ہمیں للا ملے۔ بالکل اسی طرح جیسے بھینس وہ ٹھیک ہے جو کٹیا دے۔

اس کی دوسری بہو آئی تو چھدا کا باپ بیمار ہوا جھاڑ پھونک کرنے والوں اور بھوت پریت کا توڑ کرنے والے "سیانے" کو اس کو دکھایا گیا لیکن وہ کچھ نہ کرسکے اور یہ کہہ کر رہ گئے کہ اسے تو ڈائن نے ڈس لیا۔ جیسے ہی اس کے برے پیرے اندر آئے، چھدا کا باپ بیمار پڑ گیا تھا اور جتنے دن یہ بے چاری رہی وہ بیمار ہی رہا اور یہاں تک کہ وہ رخصت ہوگیا۔ اس کے اپنے الفاظ میں :

"وہ! اے حجور وا کو تو نام او نہ لو۔ ون نے تو آتے ہی چھدا کے باپ کو ڈس لیو۔" ۱

تیسری بہو آئی تو چھدا بیمار ہوگیا۔ اس کے لئے بھی سارے ٹونے ٹوٹکے کئے گئے۔ یہ اچھی خاصی عورت تھی تندرست دیکھنے میں بھی بری نہ لگتی تھی۔ منہ پر چیچک کے داغ تھے۔ لیکن باتیں اچھی کرتی تھی۔ جب کسی اور طرح سے اس کو نکال دینے کا سامان نہ ہوسکا تو ایک دن چھدا کی ماں نے اسے بہت مارا اور الزام لگایا۔ ماں کی طرف سے الزام کافی تھا۔ چھدا نے بھی اسے خوب پیٹا اور گھر سے نکال دیا۔

اب نئی بہو آئی۔ کچھ دن کے بعد چھدا کی ماں نے حسب معمول اپنا کوئی حربہ استعمال کیا لیکن وہ عورت بہت بری تھی۔ اس نے الٹا بری طرح اس کی پٹائی کی اور جو برا دن اس کے ہاتھوں دوسری بہوؤں کو دیکھنے کو ملا تھا۔ وہ خود اسے دیکھنا پڑا۔

کہانی کا یہ انداز اپنے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے تو کچھ نیا نہیں ہے لیکن اپنے مجموعی تاثر اور سماجی مقصد کے لحاظ سے یہ مطالعہ کافی اہم ہے :

"بٹی کس کس کو نکالوں، دھوبی ہے وہ کئی بدل چکا ہے، مالی ہے اس کی بھی وہی حالت ہے، عیدو بھی دو کو طلاق دے چکا ہے، ان کم بختوں کے ہاں اس بات کو کوئی برا ہی نہیں سمجھتا۔ عورتیں ہی اس ملک میں اتنی سستی مل جائیں تو میں کیا کروں"۔ ۲

۱- چھدا کی ماں، ص ۶۹   ۲- چھدا کی ماں، ص ۶۸

چھوٹے طبقے میں عورت کے لئے جو خیال پایا جاتا تھا اور اس طبقے کی عورتیں جس طرح مل جایا کرتی تھیں۔ معمولی قیمت پر خریدی جاسکتی تھیں ایک کے گھر سے نکل کر دوسرے کے گھر بیٹھ سکتی تھیں اور حسب خواہش ان کو جب جی چاہے اپنایا اور ذرا سی بات پر چھوڑا بھی جاسکتا تھا۔ لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی تھا کہ اگر ایک بار وقت اور عمر آگے بڑھ گئی تو پھر گھر میں ڈالنے کے لئے کوئی عورت نہ ملتی تھی۔ اس طرح ہمارے معاشرتی طبقے کہاں اور کس سطح پر اپنی ہی زندگی میں شریک لوگوں کے ساتھ کیا سلوک کرتے تھے۔ اس کی ایک بولتی تصویر اس افسانے میں سامنے آتی ہے۔ اور وہ روایتی رویہ اپنا رخ بدلتا ہے۔ جس میں مرد عورت کے ساتھ زیادتی کرتا ہے اور دونوں کردار Black and White کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ یہاں عورت کے ساتھ ظلم کرنے والی عورت ہے اور امیر طبقے کی طرف سے غریب طبقے پر ظلم ہو رہا ہے۔ جن زیادتیوں کی کہانی سننے کو ملتی ہے۔ ان کے خود غریب طبقے کے افراد ایک دوسرے کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں اس کا بھی ایک جیتا جاگتا مرقعہ ابھرتا ہے۔ چھدا کی ماں کی زبان کو جس طرح سے افسانے میں شامل کیا گیا ہے یہ اس دور کے افسانے میں ایک نئے تجربے کا درجہ رکھنے والی بات ہے۔

"وہ" اس مجموعے کا ایک ایسا افسانہ ہے جس پر اس کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ اردو میں کم ہی افسانے ایسے ہوں گے جس میں انسان کا ذہن زندگی کے کسی ایسے المناک بلکہ بھیانک انجام سے وابستہ ہو۔

یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو کبھی طوائف تھی۔ اچھا چہرہ مہرہ رکھتی تھی لیکن وہ کوڑھ میں مبتلا ہوگئی اس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :

"اس کی ناک سرے سے غائب تھی اور دو بڑے بڑے لال چھیدا اس کی ناک کی جگہ پر تھے۔ ایک آنکھ بھی نہ تھی اور دوسری سے بھی بغیر گردن کے سہارے نہ دیکھ سکتی تھی"۔ ۱

اس وجہ سے اس کا نسوانی وجود خاص طور سے اس کا چہرہ اتنا بھیانک ہوگیا کہ اب

۱- وہ، ص ۷۰

اس کے پاس سے گزرتے ہوئے بلکہ اس کو نظر اٹھاکر دیکھتے ہوئے گھن آتی ہے۔ جس سے غلاظت اور گندگی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ یہ عورت اسپتال میں ڈاکٹرنی سے ملنے آتی ہے تو کمپونڈر یہ کہتا ہے کہ یہ طوائف بڑی حرام زادی ہے اسے دھکے دے کر نکال دینا چاہئے۔ لیکن ڈاکٹرنی اسے روز دوائی دے دیتی ہے۔ آدمی سوچ بھی نہیں سکتا کہ وہ کب کس آزمائش میں مبتلا ہوجائے گا۔ ایک ٹیچر خاتون جو دوا لینے آتی ہے وہ تنہا ایسی ہستی ہے جو اس کو دیکھ کر ہلکے سے مسکرادیتی ہے جس کے بدلے میں وہ خود بھی مسکرانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس سے اس کا پتہ پوچھتی ہے اور روز اسکول میں آکر چنبیلی کا پھول دیتی ہے۔ اب کون یہ ہمت کرسکتا ہے کہ وہ اس پھول کو اپنے ہاتھ میں لے یا بالوں میں لگالے لیکن یہ ٹیچر ایسا روز کرتی ہے اور جب ایک مرتبہ اس کے گندگی پھیلانے پر اسکول کی چپراسن اسے مارتی ہے تو وہ ٹیچر اس وقت بھی اسے اخلاقی سہارا دینے کی سعی کرتی ہے اور یہ افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوجاتا ہے :

> "میں نے جھک کر اس کو اٹھایا وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ میں پکڑ کر اس کو پھاٹک کی طرف لے گئی۔ اس کی کنپٹی سے خون بہہ رہا تھا۔ غالباً وہ بھی اسے نہ معلوم ہوا تھا۔ روتے میں منہ چھپا کر غن غنائی "اب تو آپ کو معلوم ہوگیا" اور چلی گئی"۔ ۱

افسانے کے خاتمہ پر یہ خیال ذہن پر ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے کہ کیا واقعتاً کسی کا اتنا بڑا دل ہوسکتا ہے کہ ایک کوڑھ زدہ عورت کے دئے ہوئے پھول کو قبول کرلے۔ انتہائی بدصورتی کے مقابلے میں یہ رویہ کتنا خوبصورت ہے اور خود اس عورت کے مسکرانے کی کوشش جو اس افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک مسکرا کر اس بھیانک چہرے کا استقبال کرتی ہے۔ انسان سے محبت کرنے کی یہ مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جو ایک خارش زدہ کتے سے پیار کرتی ہے۔ اس لئے کہ وہ انسانوں سے مایوس ہے اور حیوانوں میں بد سے بدتر شکل کے ساتھ بھی اسے محبت اور انسانیت زندہ نظر آتی ہے۔ پھر بھی وہ منظر نامہ بہت

۱- وہ، ص ۷۳

تکلیف دہ ہے۔ یہاں اس میں خیر کا ایک ایسا پہلو موجود ہے جو اس تکلیف کو عظیم بناتا ہے۔ غالباً اس افسانے میں پیش کی جانے والی یہی وہ غیر معمولی صورت حال ہے جس کی وجہ سے اس کا نام بھی "وہ" رکھا۔ آج بھی ہمارے لئے یہ افسانہ ناقابل فراموش ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کا افسانہ "بے زبان" نہایت اہم معاشرتی مسائل سے متعلق افسانہ ہے۔ ان مسائل میں ایک مسئلہ جو بہت سے گھرانوں میں گلے کا ہار بنا ہوا ہے وہ جوان لڑکیوں کی شادی ہے جن کے لئے اچھے بر نہیں ملتے اور عمر بڑھتی جاتی ہے۔ یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ بعض گھرانوں میں کچھ لڑکیاں تھوڑی تھوڑی عمروں میں بیاہی گئیں اور اس عمر تک صاحب اولاد ہوگئیں جہاں تک پہنچ کر کسی دوسری کی منگنی بھی نہیں ہوئی زمانہ بدل رہا ہے وہ دور ختم ہورہا ہے جب کہ لڑکی کی طلب میں مہینوں لڑکے والے گھروں پر آتے جاتے تھے بات چیت ہوتی تھی انکار و اقرار کے درمیان حوصلہ شکن مراحل پیش آتے تھے اب یہ عام ہے کہ لڑکے والے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ پہلے لڑکی دکھائی جائے تب فیصلہ ہوگا کہ رشتہ ہوگا یا نہیں۔ یہی صورت حال صدیقہ بیگم کے ساتھ ہوئی جو ایک شریف خاندان کی لڑکی ہے اور جس کی عمر ۲۳ سال ہوچکی ہے اور جو اب سے پچاس برس پہلے ایک لڑکی کے لئے بڑی عمر سمجھی جاتی تھی۔ جس طرح یہ لڑکی رشتہ داروں کی باتیں سنتی اور اپنی ماں کو اس بات پر زور دیتے ہوئے دیکھتی ہے کہ وہ ہرگز اپنی لڑکی کو نہیں دکھائے گی۔ تو وہ کسی سے کچھ نہیں کہتی لیکن اس کے دل پر کیا گزرتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے :

> "اوئی بوا صفرا تم ایسا پیغام میرے گھر میں لائی ہو! شاباش ہے تمہاری ہمت پر؟ صدیقہ بیگم کی اماں نے کلمہ کی انگلی کو اوپر کے ہونٹ پر رکھ کر غصہ اور حیرت سے کہا
>
> ....صدیقہ بیگم جو ابھی تک کان لگائے ایک ایک لفظ سن رہی تھیں ماں کا لہجہ سن کر سب سمجھ گئیں وہاں سے اٹھیں اور دھڑ سے جاکر پلنگ پر گر پڑیں اور سسکیوں سے رونے لگیں"۔ ۱

یہ مطالعہ اور پیش کش اس دور کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جو متوسط طبقے

۱- بے زبان، ص ۹۹

کے روایت پسند گھرانوں میں موجود تھی اور آج بھی موجود ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ ''صفر'' اپنے عنوان کے اعتبار سے بھی پرکشش افسانہ ہے اور خود افسانوی پلاٹ کے اعتبار سے بھی اس میں ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا گیا ہے جس نے بہت غریب خاندان کے ایک فرد کی حیثیت سے تیرہ برس کی عمر سے محنت کرنا شروع کی اچھی جگہ پہنچا عمدہ وکیل اور پھر جج ہوگیا اور ترقی کرتے کرتے جسٹس کے عہدے تک پہنچ گیا۔ ان صاحب کے تین لڑکے ایک ایسے Well Off باپ کے بیٹے ہونے کے رشتے سے اچھی اچھی جگہوں پر آگئے ایک کلکٹر، دوسرا پولیس آفیسراور تیسرا ریلوے میں لیکن ایک لڑکا اس عوامی تحریک میں شریک ہوگیا جو اس وقت زور و شور سے آگے بڑھ رہی تھی۔ اس لڑکے کا کردار ایک متمول اور معزز خاندان میں ایک نئے کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ دولت کو عوام کی امانت سمجھتا ہے اور اس کے سہارے پر عیش و آرام کو کسی طرح جائز خیال نہیں کرتا۔ وہ جسٹس صاحب کی زندگی پر تنقید کرتا ہے۔ ان کے اس رویہ کو ناپسند کرتا ہے جو ان کا ملازموں کے ساتھ ہے اور جس میں سختی کا عنصر شامل ہے اس کی انسان دوستی ایک آئیڈلزم کے تحت ہے جس میں سب انسان برابر کا حق رکھتے ہیں۔ وہ سماجی نابرابری اور سوشل Status سے چپک کر رہ جانے کو جائز قرار نہیں سمجھتا۔ اگر وہ بیمار ہوگیا اور اس کے کامریڈ دوست اسے ہسپتال تک پہنچا آئے تو اس کے نزدیک یہ کافی ہے اس لئے کہ وہ خود تو حکیم ڈاکٹر یا نرس نہیں ہیں۔ یہاں ڈاکٹر رشید جہاں نے اس کشمکش کو پیش کیا ہے جو ایک متمول اور معزز گھرانے کے مختلف افراد اور ان عام لوگوں کے درمیان موجود ہے جو ہر شے سے محرومی کے نتیجے میں باغیانہ جذبات کے شکار ہیں۔

وہ پہلے ایک چھوٹی سی کوٹھری میں تھے اور غربت کا یہ عالم تھا کہ ایک ایک کھٹیا پر تین تین لوگ لیٹتے تھے اور اب وہ ایک کوٹھی میں رہتے ہیں اور ہر شخص کے لئے الگ الگ چھپر کھٹ ہے ان کا خیال ہے کہ یہ خوش حالی اگر انہیں میسر آئی ہے تو اس میں ان کی محنت، کارکردگی ان کی منصوبہ بند کوشش اور شعوری جدوجہد ہے۔ انہیں خود بخود تو کچھ نہیں مل گیا ہے۔ انہوں نے اس کا اقرار ان الفاظ میں کیا ہے :

''ہم نے کیا کیا مصیبت نہ اٹھائی۔ افسروں کے کیا کیا نخرے نہ سہے ہیں کیا کیا حرکتیں ان کے خوش کرنے کو نہیں کیں۔ بہت سی

باتیں تو ایسی کی جاتی ہیں کہ انسان خود اپنے سے اعتراف نہیں کرسکتا اور جو ایسی باتیں نہ کرو تو پڑے رہو گڑھے میں۔ اگر میں نے بے ایمانیاں کی ہیں اور ہر قسم کی ذلیل حرکتیں کی تو کس کے لئے''۔ ۱

اس لئے وہ اپنے اس بیٹے کو پسند نہیں کرتے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے باہر نکال کر کھڑا بھی نہیں کردیتے جو خواہ مخواہ مزدور تحریک کے ساتھ ہوگیا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ ہر مالدار نے یہ روپیہ ناجائز ذرائع سے ہتھیایا ہے۔ اس کا حصول غیرانسانی حربوں کے وسیلے ہی سے ممکن ہوسکتا ہے۔ یہ بھی ایک نقطہ نظر ہے لیکن اس حد تک دوسرے نقطہ نظر میں بھی انتہا پسندی اور مثالیت پرستی موجود ہے کہ اگر ایک عام آدمی کچھ چیزوں کے حصول سے محروم رہا ہے تو اس میں اس کی اپنی کمزوریوں اور برائیوں کو کوئی دخل نہیں۔ Expolit کرنے والا طبقہ تو موجود ہے اور رہا ہے لیکن کیا اس میں وہ طبقہ شریک نہیں ہے جو خود کچھ نہیں کرتا اور سب کچھ دوسروں سے چاہتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے اور معاشرتی معیاروں میں جو اندھیرے اجالے کا فرق ہے وہ ایسا نہیں ہے جو دو اور دو چار کی طرح ہر موقع اور ہر مسئلہ کے ساتھ چپکا دیا جائے۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے اس کی طرف معنی خیز انداز میں اشارے کئے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے اس کشمکش کا افسانوی مرقع اپنے قلم سے تخلیق کیا ہے۔ ان کی زبان انداز بیان، مسائل پر گرفت اور کشمکش کی تصویر کشی کا انداز اس افسانے میں اس فنی سطح کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے جس کی توقع اسی تخلیق کار سے کی جاسکتی ہے جس کے پاس تجربہ بھی ہو اور جو تجزیہ بھی کرسکتا ہو۔ اس میں جن اقتباسات کو کلیدی بیانات کا حامل تصور کیا جاسکتا ہے انہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے :

''اٹھائیس سال کی عمر ہوگئی اور بیکار ہی گھومتے ہیں۔ اس عمر میں میں نے کیا کیا نہ کیا تھا۔ مفت کا آرام ملے تو آنکھوں پر چربی چھا جاتی ہے۔ جب ابا مرے تھے تو چھوٹے چھوٹے چھ بچے چھوڑ کر مرے تھے اماں بے چاری نے سلائیاں کیں، چکی پیسی، میں نے تیرہ سال کی عمر سے بچوں کو پڑھانا شروع کیا تھا۔

۱- صفر، ص ۱۱۸

اف اس غربت اور مصیبت کا خیال کرکے کتنی تکلیف ہوتی ہے اور
اور آج یہ صاحب زادے آنکھ میں آنکھ ملاکر کہتے ہیں آپ نے کیا ہی
کیا؟ آپ کے امیر ہوجانے سے کس کا فائدہ ہوا؟
گڈھے میں سے نکال کر میں نے ان سب کو آسمان پر پہنچا دیا جو اس
قابل ہوئے کہ کارل مارکس کی کتاب بغل میں دبائے گھومتے
پھرتے ہیں"۔ ۱

آخری جملہ بتاتا ہے کہ دوسرا کردار کیا سوچ رہا ہے اور اس کی سوچ کی راہیں اور بنیادیں کیا ہیں' اس تصویر کا ایک وضاحتی رخ یہ بھی ہے :

"جب سمجھایا کہ بھئی اس قسم کی حرکتیں چھوڑو۔ کچھ کام ہاتھ میں لو
تو جواب سن لو کہ جس زینہ پر سے آپ زینے چڑھ کر اتنے پہنچے ہیں
وہاں میں سب کو سارے جہاں کو لے کر پہنچوں گا اب سارے کے سارے
کیسے ایک سے ہوسکتے ہیں"۔ ۲

ظاہر ہے کہ جسٹس صاحب اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو انگریزوں کا نمک خوار اور ملازم ہے وہ کس طرح آزادی کی تحریک اور کیمونسٹ آندولن کی ہمنوائی کرسکتے ہیں اس لئے وہ اس پر سخت تنقید کرتے ہیں اور اس کی پارٹی کو بدمعاشوں کی جماعت کا نام دیتے ہیں :

"پارٹی کیا بلا ہے؟ قید یافتہ بدمعاشوں کی ایک جماعت جو کسی
کو بڑھتے پنپتے نہیں دیکھ سکتے! دوسروں کی دولت چھین کر بانٹیں گے
کبھی دولت جمع کی ہو تو جانیں کہ کن مصیبتوں سے جمع ہوتی ہے"۔
"مصیبت کی زندگی کو جان بوجھ کر اپنا لینا یہ کہاں کی عقل ہے سارے
جہاں کا درد اپنے دل میں سما لینا یہ کون سی دانش مندی ہے سارے
جہاں کا درد' تمہیں دوسروں سے کیا؟ اگر لوہار کے لڑکے بھوکوں
مرتے ہیں تو تمہاری بلا سے' جو بھنگی ہیضہ سے مرگئے تو کیا' تم اپنی

۱۔ سفر ؛ ص ۱۱۵ ۲۔ سفر ؛ ص ۱۱۶

فکر کرو اور روپیہ کماؤ آرام سے رہونا"۔ ۱

اس کے علاوہ جسٹس صاحب کے روپے کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ جب مولوی سید حسن کے بیٹے نے جو سب انسپکٹر پولیس ہے اپنے لڑکے کی شادی میں شرکت کی درخواست کی تو انہوں نے صاف انکار کردیا۔ اس لئے کہ کسی پولیس آفیسر کے بیٹے کی شادی میں شرکت ان کے لئے بے عزتی کا باعث ہے۔ افسانے میں ان کا ردعمل ملاحظہ ہو :

"نہ معلوم یہ لوگ اتنے کوڑھ مغز کیوں ہوتے ہیں خود ہی کیوں
نہیں سمجھ جاتے' جو فضول دوسروں کو جھوٹ بولنے پر مجبور کرتے ہیں۔
بھلا سوچئے چیف جسٹس صاحب چلے جارہے ہیں' ایک کانسٹبل کے
لڑکے کی شادی میں کوئی تک بھی تو ہو"۔ ۲

بہ حیثیت مجموعی ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کے مطالعہ کے دوران ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ماحول سے بعض نئے موضوعات کو بھی لیا اور ہمدردانہ خلوص اور اپنائیت کے اس رشتے کے ساتھ لیا جس سے ان کے فن میں ایک طرفگی اور تازگی کا عنصر پیدا ہوگیا۔ یہ بات دوہرائی جانے کی نہیں کہ رشید جہاں کے افسانے کی فضا اس وقت کی عام روایت سے کئی معنوں میں مختلف ہے۔ کرداروں کے انتخاب میں بھی Siutation کو پیش کرنے کے معاملے میں بھی اور سماجی زندگی کی عکاسی میں بھی جو اگرچہ اس ماحول کی سچائیوں میں داخل تھی لیکن اسے بہت کم پیش کیا جاتا تھا۔ افسانہ غزل کے مضامین اور روایتی اسلوب کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا ایک ہی طرح کی باتیں سوچی اور بالعموم کہی جاتی تھیں۔ اگرچہ ہم رشید جہاں کی فکر کو اصلاح کے تصور سے خالی نہیں پاتے۔ لیکن ان ریکھاؤں سے ہٹتے ہوئے دیکھتے ہیں جن کو ہمارے ادب نگاروں کا قلم جانی پہچانی "لیک" کی طرح اپنے پیش نظر رکھتا ہے۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں کے بعد رشید جہاں کے افسانے ہمیں خصوصیت کے ساتھ ذہنی تبدیلیوں کا احساس دلاتے ہیں اور ہمیں نئے حقائق کی طرف توجہ دینے پر مجبور کرتے ہیں۔

وہ اپنے ابتدائی دور میں "انگارے" کی وجہ سے مشہور ہوئیں۔ اس کے ضبط ہونے کے بعد مسلسل ان لوگوں کی فنکارانہ روش کا خیال آتا رہا جنھوں نے انگارے کے صفحات

۱۔ سفر ؛ ص ۱۲۶ ۲۔ سفر ؛ ص ۱۲۰

جنھوں نے انگارے کے صفحات میں اپنے فن پاروں کو پیش کیا تھا۔ لیکن رشید جہاں کے افسانوں میں ایسی کوئی بات مشکل ہی سے نظر آتی ہے جس کی وجہ سے ضبطی کی نوبت آئے۔ انہوں نے جنس اور جذبے کا بے محابہ اظہار نہیں کیا اور نئے خیالات کی نمائندہ ہونے کے باوجود ان کے یہاں مذہب پر براہ راست یا بالواسطہ ایسی کوئی تنقید نہیں ملتی جو لائق اعتراض قرار دی جاسکے۔ سماج کی برائیاں اور عقیدہ و عمل کے تضادات جو زندگی میں قدم قدم پر ملتے ہیں ان میں سے بعض کی طرف انہوں نے بھی اشارہ کیا۔ ان کی فنکارانہ زندگی پر اب نصف صدی سے زیادہ بیت رہی ہے لیکن جب اسے کسی سوچ کے مرحلے میں ہم تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر جاتے ہیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ رشید جہاں یہیں کہیں ہمارے برابر کھڑی ہیں اور ان کی نظر ہمارے ساتھ ہے کہ ہم اس طرح بھی زندگی کو دیکھیں۔

احمد علی دہلی کے بہت ممتاز اور معروف ادیبوں میں سے ہیں انہوں نے موجودہ صدی کا ایک بڑا حصہ اپنی زندگی کے مختلف علمی اور ادبی کاموں میں گزارا' وہ کیم جولائی ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ اپنی تعلیم کی ابتدا سے لے کر آخر تک انگریزی کے بہت اچھے طالب علم رہے اور مختلف امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کئے۔ اپنے کامیاب تعلیمی سلسلے کے بعد جو زندگی انہوں نے گزاری وہ بھی کئی اعتبار سے قابل رشک ہے' وہ الہ آباد اور مشرقی بنگال میں انگریزی کے استاد رہے' تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں ممتاز عہدوں پر فائز ہوئے۔ ادبی سرگرمیوں میں وہ اپنی نوعمری ہی کے زمانے سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں ان کا پہلا افسانہ "مہاوٹوں کی ایک رات" ہمایوں کے سالنامے میں شائع ہوا جو ایک بہت بڑی بات تھی۔

دہلی کے روایتی تہذیبی موضوعات سے الگ اپنے انگریزی مطالعہ کے زیر اثر انہوں نے نئے انداز سے سوچنا شروع کیا اور نئی فکری جہتوں پر خامہ فرسائی کی' ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو انہوں نے نہ صرف یہ کہ اس کی تائید کی بلکہ اس کے رکن بنے اور شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ اس کی بنیاد ڈالنے والوں میں سے تھے۔ ان کی زندگی کے آخری مراحل ان ذمہ داریوں سے متعلق ہیں جنہوں نے ان کو رفتہ رفتہ افسانہ نگاری اور ادبی مشاغل سے دور کردیا۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اردو

افسانے میں ابھی وہ فکر کی وسعت اور فنی چابکدستی نہیں ملتی جسے مغربی ادبیات کے مقابلے میں رکھا جاسکے۔

احمد علی نے مغرب سے گہرا تاثر قبول کیا اور یہ ان کے لئے ایک فطری بات بھی تھی کہ انہوں نے انگریزی کے وسیلے سے اور یوروپ کے سفر کی وجہ سے مغربی زندگی کی بہت سی باتوں کو دیکھا سمجھا اور اپنے طور پر اسے اپنانے کی کوشش کی' کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں وہ مذہب اور مابعدالطبعیات سے کچھ زیادہ متاثر ہوگئے تھے' ان کی زندگی ایک ذہین اور پڑھے لکھے آدمی کی زندگی تھی' اور اس زندگی میں انہیں گوناگوں تجربات کا موقع ملا جس کا اثر ان کی فکر اور فن پر بھی مرتب ہوا انہوں نے ابتداً اپنے گردو پیش کا مطالعہ کیا ان افسانوں اور زندگی کی داستانوں کو اپنے چاروں طرف بکھرا ہوا پایا جن سے وہ اپنے کردار اخذ کرتے اور جن کرداروں میں وہ زندگی کے بارے میں اپنے تجربوں اور مشاہدوں کا عکس دیکھتے رہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ کی فہرست مندرجہ ذیل ہے :

۱۔ شعلے ۱۹۳۶ء' بارہ افسانے' نیا سنسار الہ آباد

(۱) تصویر کے دو رخ (۲) استاد شمو خاں (۳) اس کے بغیر (۴) ہمارے ماسٹر (۵) چھپر کھٹ (۶) اس کے تختے (۷) نو روز کی رات (۸) غلامی (۹) آپ بیتی (۱۰) مزدور (۱۱) شادی (۱۲) آنکھیں۔

۲۔ ہماری گلی ۱۹۴۳ء' سات افسانے' انشاء پریس دہلی

(۱) ہماری گلی (۲) میرا کمرہ (۳) بھگتنا (۴) مسٹر شمس الحسن (۵) مارچ کی ایک رات (۶) شراب خانے (۷) نو روز کی شام

۳۔ قید خانہ ۱۹۴۴ء' چار افسانے' انشا پریس دہلی

(۱) قید خانہ (۲) پریم کہانی (۳) قلعہ (۴) گزرے ہوئے دنوں کی یاد۔

۴۔ موت سے پہلے' ۱۹۴۵ء' ایک افسانہ' انشا پریس دہلی

ان کے علاوہ "انگارے" دسمبر ۱۹۳۲ء میں احمد علی کے دو افسانے "مہاوٹوں کی ایک رات" "بادل نہیں آتے" شائع ہوئے۔

ان کے کچھ افسانوں کا تنقیدی تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے :

احمد علی کا افسانہ مہاوٹوں کی ایک رات ان کا پہلا افسانہ ہے، ممکن ہے اس سے پہلے بھی انہوں نے مشق سخن کے طور پر کچھ افسانے لکھے ہوں اس طرح کے افسانے شعلے میں شامل ہیں جن سے ان کی ابتدائی مشق کا اندازہ ہوتا ہے۔ "مہاوٹوں کی ایک رات" بعد میں "انگارے" میں شائع بھی ہوا۔ یہ افسانہ ایک ایسے گھر کی کہانی سے شروع ہوتا ہے جو بہت چھوٹا اور کم حیثیت ہے اس میں ایک بیوہ عورت اور تین بچے رہتے ہیں جو بوریوں اور چٹائیوں پر لیٹتے ہیں جاڑے کی ایک رات کی شدید سردی میں تین بچے اور ایک عورت ایک ہی لحاف میں سوئے ہوئے ہیں چھت ٹپک رہی ہے اور پانی ان کے قریب آتا جارہا ہے، عورت جاگ رہی ہے اور ان مصیبتوں کے ساتھ اپنے اچھے دنوں کو یاد کر رہی ہے جب کہ اس کے گھر میں دولت اور ثروت کی افراط تھی سونا چاندی تھا، ریشم و زر بفت کے کپڑے تھے، یہ دونوں زندگی کے رخ دیکھنے کے لائق تھے، خوش بختی کے دن کشتی کے ڈوبنے کے ساتھ رخصت ہوگئے اس کا جو پہلو قابل توجہ ہے وہ بعض جذبات کی ایسی نقش گری ہے جس میں علامت نگاری اور ایمائیت سے کام لیا گیا ہے۔ اور یہی پہلو اسے قابل مطالعہ بناتا ہے۔ صرف غربت و امارت کا بیان نہیں۔

"ہماری گلی" احمد علی کا اچھا خاصہ مشہور افسانہ ہے یہ اپنے ماحول کا ایک تعارف نامہ ہے جسے شاید مضمون کے طور پر ترتیب دیا گیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ پن ہے، مختصر افسانے کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس میں کہانی بہت پیچ و خم کے ساتھ آگے نہ بڑھے، یہاں پیچ و خم نہ ہوتے ہوئے بھی نہ جانے کہانی میں کتنے موڑ آئے ہیں مرزا کی دوکان سے مرزا کی دوکان تک ہم ایک لمبا سفر طے کرتے ہیں اور یہ لمبا سفر ہمیں کسی خاص منزل تک نہیں پہنچاتا۔ صرف ہم اس گردو پیش کی بات سنتے ہیں جن کو احمد علی نے آنکھ کھول کر دیکھا تھا اور یہ اس وقت کی بات ہے جب تحریک ترک موالات (۱۹۲۲ء) چل رہی تھی، انگریزوں کے خلاف جلوس نکلا کرتے تھے، کسی اور مصنف نے اس واقعہ کو پیش کرتے ہوئے "ٹوڈی بچہ ہائے ہائے" انگریزوں ہندوستان چھوڑ دو، اور انقلاب زندہ باد کے نعروں کا بھی ذکر کیا ہے یہاں بھی یہ ایک حوالہ ہے جو چلتے چلاتے دے دیا گیا ہے اور وہاں بھی، اتنا پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ جب ہماری تحریک آزادی آگے بڑھ رہی تھی تو انگریزوں کی طرف سے اس کا مقابلہ کیسے کیا جارہا تھا۔ مرزا اور دودھ والے کا لڑکا گولی کا نشانہ بن گئے تھے۔ یہ اس وقت

کی بات ہے جب غازی رشید نے سوامی شردھانند سرسوتی کو رنگیلا رسول لکھنے کی وجہ سے نئی سڑک پر مار ڈالا تھا۔

اس افسانے کو پڑھنے کے بعد جو چیزیں یاد رہ جاتی ہیں ان میں ایک ایسے موذن کا کردار ہے جس کو بلال حبشی کہا جاتا ہے یا پھر ان لوگوں کی گفتگو کا جو کرخنداری بول رہے ہیں اور حضرت سلیمان کے واقعہ کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ انہوں نے جنات کو حکم دیا تھا کہ وہ ان کے لئے محل تعمیر کریں اور لکڑی کا ایک پتلا بناکر کھڑا کردیا تھا جو ان کی نگرانی کیا کرتا تھا وہ لکڑی دیمک کی وجہ سے گل گئی اور گر پڑی جنوں کو آخر کار یہ علم ہوا کہ ان کی نگرانی کرنے والا اب نہیں ہے تو وہ بھاگ گئے۔

اس طرح کے واقعات سے بھی انہوں نے ایک سماجی طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان کا ایک اور افسانہ "گلدستہ" کا مطالعہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دہلوی افسانے کے خد و خال بدل رہے ہیں، قدیم روایت جدید روایت کے قالب میں ڈھلنے لگی ہے، زبان سے روز مرہ اور محاورے کی پابندی کا تصور کم ہوگیا ہے اور اس کی جگہ ایک نیا محاورہ لے رہا ہے۔

احمد علی ہمارے بڑے دہلوی ادیبوں میں ہیں۔ دہلی کی تہذیبی زندگی سے انہیں خاص دلچسپی رہی ہے لیکن جہاں تک اس افسانے کا سوال ہے اس میں دہلی کی تہذیبی زندگی کے اثرات نظر نہیں آتے۔

"بادل نہیں آتے" ہمارے قدیمانہ معاشرے اور اس میں ایک بیوی کی حیثیت پر طنز آمیز اور ایک حد تک زہرناک تبصرہ ہے، اب سے ۶۰- ۷۰ برس پہلے ہمارے شہری معاشرے میں بھی وہ لوگ موجود تھے اور کیسے کہا جائے کہ آج اسی طرح کے افراد موجود نہیں ہیں جن کے نزدیک عورت کا کام بچے جننا اور مرد کے جذباتی رویوں اور جنسی خواہشوں کے لئے خود کو ہر سطح پر بڑے خلوص اور ایثار کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ "بادل نہیں آتے" میں ایک مولوی صاحب ہیں جو شدت سے جنس پرست ہیں اور ان کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ جسمانی طور پر ان کی بیوی کن تکلیفوں اور اذیتوں کا شکار رہتی ہے۔ ایسا ہم دوسرے افسانوں میں بھی دیکھتے ہیں اور وہاں بھی کوئی نہ کوئی ایسا اذیتیں دینے والا کردار کوئی مولوی یا مذہبی انسان ہے، یا شرافتوں کا نمائندہ شخص رشید جہاں کے ایک ڈرامے میں بالکل یہی

صورت ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ایک دور میں اس طرح سوچا جارہا تھا اور عورت کی مظلومیت کے اس پہلو کو نمایاں کرنے کی ہر سطح پر کوشش ہو رہی تھی۔

اس دور کے افسانوں میں یہ چیز اگر عورت کی حمایت کے طور پر اور اس کی کمزور صنفی حیثیت کو Expolite کرنے والوں کے خلاف آئی تو یہ غلط نہیں تھا۔ یہ صورت تو ہر فرد کے ساتھ تھی ان خاندانی رشتوں میں یہ سماجی کمزوریاں قدم قدم پر ایک شخص کی تکلیفوں اور دوسرے کی زیادتی کا باعث بنتی تھیں' غربت اور امارت تو اس کے نمایاں پہلو تھے' ایسے ہی میاں بیوی کا رشتہ بھی تھا' جس پر ایک پہلو سے گفتگو کرنا سماجی اصلاح کا تقاضہ بھی تھا اور ذہنی رویہ بھی۔

آغا حیدر حسن دہلی کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اور حافظ احسان سے ان کا کوئی خاندانی رشتہ تھا۔ جو ظفر کے زمانے کے ایک اہم استاد شاعر تھے اور سارا قلعہ گویا ان کا شاگرد تھا۔

آغا حیدر حسن تمام عمر حیدر آباد میں رہے۔ نظام کالج اردو کے لیکچرار تھے۔ اسی نسبت سے پروفیسر آغا حیدر حسن کہلاتے ہیں۔ بڑی وضع سے بنجارہ Hill پر رہتے تھے۔ میرے استاد ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے مجھے بتایا کہ ان کا بنگلہ کئی سو مربع گز زمین پر بنا ہوا تھا اور اپنے نوادارت کے اعتبار سے ایک میوزیم معلوم ہوتا تھا۔ آغا صاحب ایک خاص طرح کی چوگوشیہ ٹوپی اوڑھتے تھے جو سنہری باڑھ سے سجی رہتی تھی۔ رنگین لباس پہنتے تھے اور جامہ وار کی اچکن' بہت خوبصورت انسان تھے۔ اور یہ تمام زیب و زینت ان پر بھلی لگتی تھی۔ بہت ہی ہلکے پھلکے انداز سے خوبصورت باتیں کرتے تھے اور دہلی کی ٹکسالی زبان کے ماہر خیال کئے جاتے تھے۔ خاص طور پر دہلی کی خواتین اور دہلی کی بیگمات کی زبان کے بڑے ماہر تھے اور حیدر آباد والے ان کی ٹکسالی' روز مرہ میں رچی بسی زبان کی وجہ سے انہیں "آپائے اردو" کہتے تھے۔

وہ خاص خاص موقعوں پر تقریریں نشر کرتے تھے۔ غالباً انہیں میں ان کی یہ تقریر بھی تھی جس کو انہوں نے "عید کا بناؤ" (۱۹۳۱ء) افسانے کی صورت میں پیش کیا۔

یہ افسانہ عید کے بناؤ سنگھار سے متعلق ہے۔ یہ حیدر آباد کے جاگیرداری ماحول کی اس معنی میں عکاسی کرتا ہے کہ اس میں ان تمام ملبوسات اور زیورات کا ذکر ہے جو اس

وقت کی رئیس خواتین پہنتی ہوں گی۔ ظاہر ہے کہ افسانہ اس طرح کی تفصیلات کو برداشت نہیں کرتا۔ مختصر افسانہ میں جزئیات نگاری کی گنجائش یوں بھی کم ہوتی ہے اور یہ تو محض ملبوسات اور زیورات کا بیان ہے۔ اور بہ مشکل اس کو کہانی کی کوئی شکل دی جاسکتی ہے اس پر بھی یہ ہمارے لئے غیر معمولی طور پر اہم ہے کہ اس دور کے جاگیرداری تمدن کی عکاسی انہیں ملبوسات اور زیورات کے بیان سے ہوتی ہے اور انہیں تفصیلات کی روشنی میں ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اس وقت کس کس طرح کے کپڑے رائج تھے کون کون سے زیورات جاگیردار گھرانوں میں استعمال ہوتے تھے اور ان کو کیا کیا نام دئے جاتے تھے۔ ان کی تصویریں اور اصل رنگ سامنے نہ ہونے کی وجہ سے ہم پوری طرح سے ان کو جان اور پہچان تو نہیں سکتے لیکن آغا صاحب نے ان کا ایک اچھا ریکارڈ اور ان خواتین کا ایک خوبصورت آرائشی خاکہ ہمارے سامنے پیش کردیا ہے۔

چونکہ آغا صاحب دہلوی زبان اس کے محاورے روزمرہ اور اس کے ٹکسالی لب و لہجہ کے ماہر خیال کئے جاتے تھے اور لوگ ان سے یہی زبان سننا بھی چاہتے تھے اس لئے ان کے دور کی شریف خواتین کی گفتگو اس میں ہمیں نظر نہیں آتی ہے۔ بلکہ جو بھی مختصر گفتگو تحسین اور تعریف آئی ہے۔ وہ دہلی کی بڑی بوڑھیوں کے لہجے اور ان کے انداز کے ساتھ ہے۔ اس بات کی تصدیق کے لئے اس پیراگراف پر نظر ڈال سکتے ہیں :

> "یہ آپ کی محبت ہے۔ چونکہ محبت کی نگاہ سے آپ دیکھتی ہیں اس سے اچھی معلوم ہوتی ہے ورنہ میری لڑکی تو اتنی خوبصورت نہیں آدمی کا بچہ ہے میں نے کہا کہ بیوی میں کب کہتی ہوں کہ یہ اللہ نہ کرے جانور کا بچہ ہے تم ناحق انکساری کرتی ہو۔ اماں جان نے بھی کہا کہ بیوی ماشاء اللہ بچی تمہاری موئی مریم ہے۔ بی منجھلی نے کہا کہ جس وقت ہوئی ہے تو ذرا بھی اچھی صورت نہ تھی آنو جی نے کہا کہ بیگم بعض کبوتر بچے ہوتے ہیں اور بعض مرغی بچے"۔ ۱

یہ محاورہ کہ "بعض کبوتر بچے ہوتے ہیں اور بعض مرغی بچے" دہلی میں آج

۱- عید کا بناؤ ریزہ مینا شاہد احمد دہلوی، ص ۱۴۹

بھی عام ہے۔

زیورات اور ملبوسات کی جو تصویر اس افسانہ میں ملتی ہے وہ خود اس لائق ہے کہ اسے یہاں مختصراً پیش کردیا جائے :

"میں نے ارغوانی رنگ کی ساڑھی جس پر سفید ریشم کی اولے کی بوٹیاں تھیں اور کنارے پر سفید گلاب کی بیل تھی باندھی۔ سفید ریشمی کالگاہ کا کرتا جس کا گریبان محرم کی کٹمی کی طرح تھا اور آستینیں بازوؤں کے پاس سے ذرا تنگ اور کہنی کے نیچے سے فراخ تھیں جیسے اکثر پولکوں کی ہوتی ہیں کنگورے دار ریشمی کا کام تھا گھیر اور آستینوں میں ٹکی تھی گریبان کی کٹمی پر بیل ہی کی جوڑ کا کام تھا۔" ۱

اس طرح کی کوئی تفصیل جسے نقش گری کہا جاسکے داستانوں میں تو مل جاتی ہے افسانوں میں نہیں ملتی اس معنی میں یہ افسانوی تکنیک کا کوئی حصہ ہو یا نہ ہو لیکن قابل مطالعہ ضرور ہے۔

سید وزیر حسن دہلوی موجودہ صدی کے دور آغاز میں دہلی کے ممتاز ادیبوں اور اہل قلم میں شمار ہوتے تھے، دہلی کے دوسرے ادیبوں کی طرح ان کو بھی اپنے اس شہر کی تہذیب سے گہری عقیدت اور محبت تھی وہ اس کے ماضی اور حال کو اسی محبت کی نگاہ سے دیکھتے اور عشق و عقیدت کے پیمانوں سے پرکھتے تھے اس کا کچھ اندازہ ان کی اپنی کتاب "دہلی کا آخری دیدار" سے بھی ہوتا ہے۔

"اجنتے کا پرستان" ریزہ مینا میں شامل ان کا ایک افسانہ ہے جس میں انہوں نے مہاتما بدھ کی اپنی زندگی کی کہانی کو بھی شامل کیا ہے۔

اجنتا جنوبی ہندوستان میں Buddhist art کا ایک بہت بڑا نگار خانہ ہے، یہ سنگتراش ہی نہیں کوہ تراش بھی ایک اعلیٰ نمونہ بلکہ ایک معجزہ قرار دیا جاسکتا ہے، پہاڑوں کو تراش کر ان میں گپھائیں بنانا اور ان گپھاؤں کو آرٹ کے مختلف نمونوں سے سجانا انسانی آرٹ اور

۱۔ عہد کا بہاؤ ! ص ۱۷۰

فن کے بہترین کمالات کا حصہ ہے، اور یہ جہاں بھی ہے قابل دید اور لائق ستائش ہے اور اجنتا کی صورت میں تو اسے فن پیکر تراش اور بت ساز کا سب سے اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے، اردو شاعری اور اردو کہانیوں میں نگار خانہ کا ذکر بار بار آیا ہے، اجنتا کا ذکر نہیں آیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اجنتا کے غار ہمارے لئے تاریخی اعتبار سے نو دریافت تھے اور انہیں پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ء میں معلوم کیا گیا تھا۔

یہ غار سر سالار جنگ مرحوم کی جاگیر میں تھے ایلورا کے غار بھی اسی سرزمین یعنی ارض اورنگ آباد کا حصہ ہیں جو اورنگ زیب کے آباد کردہ اس شہر سے ۱۷-۱۸ کلو میٹر پر واقع ہے، اور دولت آباد یا دیوگری سے تھوڑے آگے جاکر ان کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے، جب کہ اجنتا کے غار اورنگ آباد سے دوسری سمت میں ۷۰ میل کے فاصلے پر واقع ہیں اور پہاڑیوں سے گھری ہوئی ایک بہت خوبصورت وادی کا حصہ ہیں جو کسی زمانے میں اور بھی حسین رہی ہوگی۔

مضمون نگار نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے، ایسے غار ہمیشہ پرسکون جگہوں پر بنائے جاتے تھے کہ وہ دراصل بودھ خانقاہیں ہوتی تھیں، کچھ غار ایسے بھی ہیں جو ہندو عقیدے کے مطابق بنائے گئے ہیں اور اجنتا کے اس پرستان میں بھی ان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ پرستان کا تصور مسلمانوں کی دین ہے ہندوؤں میں تو اپسرائیں تھیں یعنی وہ حسین عورتیں جو اندر کے دربار میں رہتی ہیں اور اندر جو ہندو دیو مالا کا ایک ایسا خیالی دیوتا ہے جو جنس اور جذبات کا پیکر ہے اس لئے اس کے دربار کی آراستگی کے لئے خوبصورت اور پری جمال حسینائیں اکٹھی رہتی ہیں انہیں سے وہ بڑے بڑے عالموں، رشیوں اور منیوں کی تپسیاؤں اور سادھیوں کو بھنگ کرتا رہتا ہے، اردو کہانیوں میں بھی اس کا ذکر آتا ہے لیکن وہاں اندر کا دربار اس کا اکھاڑا ہے اور اس کی حسینائیں اس اکھاڑے کی پریاں، اکھاڑے کا لفظ یوں بھی اچھا نہیں لگتا کیونکہ آہستہ آہستہ یہ لفظ صرف پہلوانوں کے اکھاڑے کے لئے استعمال ہونے لگا ہے صاحب مضمون نے غاروں میں جو تصویریں ہیں ان کا بہت دلکش انداز سے ذکر کیا ہے خاص طور پر ان موقعوں کا جو جاتکا کہانیوں سے وابستہ ہیں۔

سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کا ذہن اس طرف منتقل ہوا کہ بودھ خانقاہوں میں عورتوں کا گزر مشکل ہی سے ہوتا تھا وہ تجرد کی زندگی کو پسند کرتے تھے۔

لیکن ان غاروں میں حسین و جمیل اور پرکشش عورتوں کے بہت سے Fres Choes (فریس کوز) موجود ہیں یعنی دیواری تصویروں کے بہت سے عمدہ نمونے۔

فنی چابکدستی اور خد و خال کی پیش کش اور آرائش و نمائش کے سلسلے میں مصنف نے زیادہ گفتگو نہیں کی صرف انہیں حسن کاری کا ایک نمونہ ظاہر کرتے ہوئے ان تصویروں کے سامنے اپنی تحریروں کا آئینہ رکھ دیا :

"اجنتے کی رنگین سج دھج دیکھئے تو آج بھی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے روح پر کسی انجان سورج کی کرنیں پڑتی ہوں اور روح ہے کہ کرن کرن جانے کہاں سے کہاں اڑی چلی جاتی ہے"۔ ۱

وہ کس طرح ایک شہزادے کی سی زندگی گزارتے تھے جب وہ پرنس سدھارتھ تھے' کہ اچانک انہوں نے ایک مریض کو دیکھا کہ جسمانی اور ذہنی دکھوں نے اس کا برا حال کردیا تھا' پھر انہوں نے ایک بوڑھی عورت کو دیکھا جس کی کمر دوھری ہوگئی تھی اور جو مادی حسن و شباب کے زوال کا مجسمہ تھی' انہوں نے ایک راج ہنس کو دیکھا جسے کسی شکاری کے تیر نے زخمی کردیا تھا وہ بری طرح تڑپ رہا تھا اور جیتا جیتا خون اس کے پروں پر بکھر گیا تھا' انہوں نے زندگی کے دکھوں کو اس طرح محسوس کیا اور بالآخر انہوں نے ایک ارتھی کو دیکھا جسے مصنف نے موتا لکھا ہے جو زندہ انسانوں کے کاندھوں پر تھا اور جسے ایک مردہ نعش کی صورت میں شمسان بھومی کی طرف لے جایا جارہا تھا' یہیں سے انہوں نے زندگی کا راز معلوم کرنے کے لئے اس دنیا کو چھوڑ دیا' اپنے بچے کو چھوڑ دیا' راج پاٹ کو تیاگ دیا اور جنگل کوہ در کوہ مارے مارے پھرے' شدید تپسیائیں اور ریاضتیں کیں اور آخر کار اس دھیان کے گیان کی روشنی ملی اور وہ عالم انسانی کے رہنما بن گئے' یہ روشنی اس کے تلاش کے ضوابط اور زندگی گزارنے کے قوانین "دھم پد" میں موجود ہیں' مصنف نے ان کا ذکر بھی کیا ہے اور گویا اس افسانے کو اس تعلیم کے سلسلہ میں سمو دیا ہے :

"ابھی صبح نہیں ہوئی تھی کہ ایکا ایکی من کا کنول کھلا' عرفان کا نور چمکا اور میری روح پاس کے حجاب سے پار ہوگئی' جوں جوں

۱۔ اجنتا کا پرستان، ریزہ مینا، ص ۱۸۰

سورج ابھرتا آتا میری آس بندھتی جاتی تھی اور میرے کانوں میں فضا لہراتی ہوئی یہ آوازیں آرہی تھیں کہ خواہش نفس زیر کرو' ذہن کے پکے ہو علم پڑھو' کہ اس سے من کی کلونس دھلتی ہے توانائی آتی ہے' گیان سے آپا نکھرتا ہے' آتما ٹھنڈی رہتی ہے' غرور سے نفرت' مینش۔۔ راستی چھن جاتی ہے' اپنے پرائے سے۔۔ نیک سلوک کرو' ہمت' ایثار' صبر اور خلوص کی عادت ڈالو جاندار کی عزت کرو کہ جان سب کو پیاری ہوتی ہے' سدا نرمائی سے پیش آؤ' غصہ تھوک دو' سچ بولو' جھوٹ چھوڑو' بھلائی کرو' برائی سے بچو"۔ ۱

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انشا پردازی' افسانہ گوئی اور مضمون نگاری کا ایک دلچسپ تجربہ ہے جس میں ان تینوں عناصر کے لئے جگہ نکالی گئی اور انہیں ایک دوسرے کے ساتھ سمو دیا گیا ہے' اس میں بعض فقرے ایسے ملتے ہیں جو بے اختیار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں' خاص طور پر اس لئے بھی کہ ان میں بدھوں کے طریقہ رسائی موجود ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ بدھ مت آرٹ نے اپنے مذہب کی تعلیمات کی روح کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور نشکام یعنی بے لوث جذبہ خدمت اس کا بہترین نمونہ انسانی ہے۔

اس میں کہیں کہیں محاورات کا وہ انداز بھی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ کوئی دہلی والا بیٹھا باتیں کررہا ہے' ان محاوروں میں بعض وہ بھی ہیں جو اپنے استعمال کے اعتبار سے دوسری جگہوں کے مقابلے میں تھوڑا مختلف ہیں۔ "پاؤپاسنگ" "ٹھئے ٹھکانے" "ان تصویروں کی بابت کہا سنا" "بھلمنسائی" "ہر تصویر پڑی منہ سے بولتی ہے" وغیرہ۔ اس کے علاوہ بعض الفاظ کا تلفظ دہلی والوں کے الفاظ میں ہی کیا گیا ہے مثلاً "سونچا" دہلی میں نفی آوازیں بعض دوسرے الفاظ کے ساتھ بھی شامل ہوجاتی ہیں ایسا دوسرے دہلوی ادیبوں میں کے یہاں بھی ملتا ہے۔

اس افسانے میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے اور دوچار

۱۔ اجنتے کا پرستان، ص ۱۸۲

جگہوں کو چھوڑ کر مصنف نے اس کا خیال رکھا ہے کہ اجنتا کے ماحول اور اس کے پس منظر سے زبان و بیان کا رشتہ باقی رہے، مثلاً سبھاؤ، سکھی، من کا میل، کارن، میتوں، کنیا سندور وغیرہ الفاظ۔

اس سے اختلاف کی صورت ایسے موقعوں پر ملتی ہے مثلاً جہاں گلاب کے پھولوں کا ذکر آیا ہے یا بسم اللہ کا لفظ آغاز کے معنی میں استعمال کیاگیا ہے، کہ آمد سخن میں مصنف کو اس کا احساس نہیں ہوا کہ وہ جس دور زندگی کو پیش کر رہے ہیں اور جس تہذیب کی مرقع نگاری ان کی پیش نظر ہے اس میں نہ گلاب کا کوئی تصور تھا اور نہ اسلام کے مقدس کلمہ "بسم اللہ" کا۔

ہندوستان میں اسلام کے آغاز سے پیشتر تو بودھ غار بند کئے جاچکے تھے اور ان کے بنانے اور بسانے والوں نے دنیا کے لئے ان کی راہیں، محرابیں اور دروازے مسدود کردئے تھے۔

بہرحال وزیر حسن دہلوی اردو کے ان دہلوی مصنفین میں سے ہیں جن کو افسانہ نگار تو نہیں کہا جاسکتا ہاں ان کی نگارشات میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی اعتبار سے کوئی قصہ یا اس کا عکس شامل ہوجاتا ہے۔

پروفیسر مرزا محمد سعید کا شمار بھی دہلوی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے لیکن نمایاں حیثیت سے نہیں ان کا افسانہ "شکست کی آواز" ریزہ مینا کے انتخاب میں شامل ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۲ء کے رسالہ "ساقی" میں شائع ہوا تھا۔

شکست کی آواز ایک مختصر افسانہ ہے۔ موضوع گفتگو طوائف کا خاموش کردار ہے اور اس کی اپنی معاشرتی مجبوریاں یہ سوال اس دور میں خصوصیات کے ساتھ ابھر رہا تھا۔ اور طوائف کے ادارے پر نئے معاشرتی ماحول میں مختلف زاویہ نگاہ کے ساتھ سوچا جانے لگا تھا، کہ وہ ہماری ہمدردیوں کی مستحق ہے خاص طور پر اس کی نسوانیت اور اس کا صنفی کردار مرزا محمد سعید نے اس پر نیم جذباتی اور نیم انشائی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے طوائف کے کوٹھے کو قم کے بالاخانے سے تعبیر کیا ہے جو غالباً کسی خاص طوائف کا نام ہے۔

انہیں پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مولانا راشدالخیری سے بہت متاثر ہیں۔ افسانے میں انہیں کے انداز سے جواب دیتے ہیں۔ خودکلامی کو برتتے ہوئے علامہ

راشدالخیری نے بھی اکثر کرداروں کو اسی طرح روشناس کرایا ہے۔

مرزا محمد سعید کی زبان افسانوی نہیں انشائیاتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس دور کے دوسرے مصنفین کی طرح وہ طول کلامی کے عاشق نہیں ان کے جملے مختصر ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریر میں حکیمانہ خیالات کی جھلک بھی ملتی ہے جو ہمارے اصلاح پسند ادیبوں کا ایک مقبول طریقہ کار تھا۔

مرزا محمد سعید انگریزی کے آدمی تھی ان کی تحریروں پر انگریزی انشائیہ کے اثرات بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن وہ واضح طور پر نہیں۔ شعروں سے بھی ان کو دلچسپی ہے۔ ان کے انداز نگارش کو ان اقتباسات میں دیکھا جاسکتا ہے :

> "کیا اور عورتیں محبت کرنے کا حق رکھتی ہیں اور وہ اس پیدائشی حق سے محروم تھی، کیا اور عورتوں کی گود تبسم طفلی کے پھولوں سے بھر سکتی ہے اور اس کا دامن مراد ازل سے خالی تھا؟ مانا کہ اس کا انتخاب بہت مبتذل تھا اور اس میں سوائے ہنر کے اور کوئی خوبی وہبی یا اکتسابی نہ تھی لیکن پسند کسی قوانین کی پابند نہیں۔ بعض کا مقصد ادنی ہے بعض کااعلیٰ دوسروں کو کیا حق تھا کہ اپنی خود غرضی سے اس کی ہم آغوش مدعا ہونے سے روکتے"۔ ۱

ان کے یہاں کہیں کہیں محاورات آتے ہیں اور دہلی کی اس معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں جہاں بامحاورہ گفتگو شائستگی کا حصہ ہے۔

اسعد الاشرفی کا تعلق بھی دہلی سے ہے اور ان کا یہ افسانہ "داستان خزان و خزانی" ریزہ مینا کے انتخاب میں شامل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس افسانے کا ماحول اور وارداتی پس منظر دیہاتی ہے شہری نہیں جو دہلی کے اکثر مصنفین اور افسانوی ادب نگاروں کے سامنے رہا ہے۔ افسانے کی ہیروئن خزانی ہے جو ایک حجام کی لڑکی اور اس کا ہیرو خزان ایک پنڈت کا لڑکا ہے۔ ان دونوں میں عشق ہوتا ہے لیکن خزانی کی شادی کسی دوسرے گاؤں میں اس کے والدین کردیتے ہیں۔ خزانی سسرال چلی جاتی ہے لیکن وہاں خوش نہیں رہتی اور

۱۔ شکست کی آواز مشمولہ ریزہ مینا، ص ۱۰۱

بیمار ہوجاتی ہے۔ خزان اس کے گاؤں اسے بلانے کے لئے جاتا ہے۔ (کیونکہ وہ خزانی کے گاؤں کا لڑکا اور اس رشتے سے اس کا بھائی ہے۔) اور پھر یہ دونوں ایک ساتھ جان دے دیتے ہیں۔

افسانہ نگار اپنے زمانے کے ماحول سے متاثر ہے وہ پریم چند کی طرح شہر کی فضا اور دیہاتی طبقے کے اس ماحول کو چھوڑ کر جس میں بیشتر دہلوی افسانے لکھے گئے' دیہات کی طرف آگیا ہے۔ یہ بات اس لئے زیادہ اہم ہے کہ دہلی والے عام طور سے اپنی شہری معاشرت سے باہر کسی موضوع کو کم ہی لائق توجہ تصور کرتے تھے۔ لیکن یہاں مصنف نے خزانی اس کی ماں اس کے باپ اس کی سسرال اور خزانی کے منہ سے جو باتیں کہلوائی ہیں وہ دیہاتی زبان میں ہیں۔ کسی دہلی والے کے قلم سے اسے ایک نیا تجربہ ہی کہا جائے گا۔ اس تجربہ کی اس لئے اور بھی زیادہ اہمیت ہے کہ علاقائی' مقامی یا طبقاتی لہجے پر ہمارے مصنفوں نے بہت کم توجہ دی ہے اور اب سے ساٹھ ستر برس پہلے تو اس کا تصور اور بھی مشکل تھا۔

بہ ایں ہمہ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جگہ جگہ شعر کی زبان میں بھی گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ اور اشعار اس بے تکلفی سے پیش کرتا ہے جیسے پچھلی صدی کے ادیبوں اور نثر نگاروں کے قلم سے نکلی ہوئی تحریروں میں ملتے ہیں۔ مثلاً :

"واضح ہو کہ سچی محبت یک طرف نہیں ہوتی"

دل را بہ دل رہیست دریں گنبد سپہر
از سوئے کینہ کینہ و از سوئے مہر

خزان کی محبت نے خزانی پر اثر کیا اور وہ بھی خزان کے دام الفت میں گرفتار ہوگئی۔

الفت کا جب مزا ہے کہ وہ بھی ہوں بے قرار
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی"
شادی اس کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی"[1]

۱۔ داستان خزاں و خزانی مشمولہ ریزہ مینا؛ ص ۲۸۹

دیہاتی ماحول کی عکاسی کا تقاضہ اگر وہ زبان پورا کررہی ہے تو یہ اشعار' فارسی کے بعض جملے اور اس کے ساتھ فارسی کے شعر کسی طرح اس فضا کی ترجمانی کے لئے مناسب نہیں۔

افسانہ طویل ہے اور کہیں کہیں انداز بیان محاسبانہ' جذباتی سطحی اور بالکل روایتی ہے' اس طرح کے رویہ بہت معمولی نوٹنکیوں اور تھیٹریکل کمپنیوں میں پیش کئے جانے والے عوامی ڈراموں میں تو ہو سکتے ہیں لیکن افسانوں میں نہیں۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

یہ محاورہ اور نظریہ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے ۔

"جی گھبرانے لگا کلیجہ منہ کو آنے لگا

اس خبر وحشت اثر کے سنتے ہی خزاں کے پاؤں تلے کی زمین نکل گئی۔ دنیا میں کوئی مخلوق ہندوستان کی بیٹی سے زیادہ بے زبان اور بے کس و بے بس نہیں ہوتی جس کے پلے باندھو بندھ جائے گی۔ جس کے ہاتھ دیدو اس کے ساتھ چلی جائے گی"۔ [1]

ایک دیہاتی لڑکی جو شادی شدہ بھی ہے اور ایک دیہاتی لڑکے کا رومان تو خیر سمجھ میں آجاتا ہے لیکن لڑکی کا اس خبر کو سن کر کہ اس کا محبوب گھوڑی لے کر آیا ہے۔ رات کو گھر سے غائب رہنا ایک ایسی جرات ہے دیہاتی زندگی کا عام تجربہ جس کی حمایت نہیں کرتا اس کے ساتھ ان دونوں کا یہ تہیہ کرلینا کہ فلاں وقت فلاں کھیت میں پہنچ کر سرسوں کے تیل میں ملی ہوئی افیون کھائیں گے اور خودکشی کرلیں گے۔ بہت متاثر نہیں کرتا۔

مصنف نے اپنی بات کی سچائی ظاہر کرنے کے لئے اس کا حوالہ دیا ہے کہ ۱۹۲۱ء میں کٹھور کے تھانے میں باقاعدہ خزانی کے بھاگنے اور اس کے بعد ان کی موت کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور جو سپاہی اس وقت وہاں موجود تھے ان کے نمبر بھی دئے گئے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے بعض دوسری مشہور عشقیہ داستانوں کی طرح یہ بھی کوئی حقیقی واقعہ ہے یا پھر اسے حقیقی

۱۔ داستان خزان و خزانی؛ ص ۹۰

بنانے کی یہ مصنف کی ایک کوشش ہے۔

افسانہ کی طوالت بھی اسے ایک اچھے افسانہ کے طور پر روشناس نہیں کراتی۔ یوں بھی اس پر ایک چھوٹے سے ناولٹ کا شبہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں وہ انداز بھی ملتا ہے کہ اس بات کو یہیں چھوڑو اور ان کا ذکر سنو اس طرح کے جملے کہانی کے اجزاء میں اس نوع کی جوڑ توڑ کی کوشش راشدالخیری اور خواجہ محمد شفیع کے یہاں بھی ملتی ہے جو اردو افسانے کے ایک خاص دور کو ظاہر کرتی ہے۔

زبان کے اعتبار سے محاورات ضرور ہیں لیکن کم۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سب افسانہ نگاروں کے یہاں نہ سہی لیکن کچھ کے یہاں محاورے کا اثر کم ہوچلا ہے۔ اور زبان میں ایک نئی طرز نگارش پیدا ہوگئی ہے۔ اس صدی کی چوتھی دہائی تک یہ تبدیلی نمایاں طور پر نظر آنے لگتی ہے۔ جس میں افسانے کی تکنیک اور کہانی کے معاملے میں نئے پن کا ایک پہلو ضرور موجود ہے۔

مضحک دہلوی کا شمار بھی دہلوی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت بہت اہم نہیں ہے۔ ان کا افسانہ "عینک اتر جانے کے بعد" "ریزہ مینا" کے انتخاب میں شامل ہے۔ جس کو شاہد احمد دہلوی نے مرتب کیا تھا۔ اور جو ساقی میں شائع ہونے والے دس سال کے منتخب افسانوں میں سے ایک ہے۔

"عینک اتر جانے کے بعد" افسانہ کافی طویل ہے اور دو نمایاں حصوں میں تقسیم ہے، شروع کا حصہ میاں بیوی کی نوک جھوک سے متعلق ہے یہ میاں بیوی اچھے خاصے بوڑھے ہیں میاں پڑھے لکھے وکیل اور بیوی اس زمانے کے مطابق ایک جاہل خاتون ہیں۔ ۱۹۳۲ء تک یوں بھی ہمارے مسلم معاشرے میں نئی تعلیم یافتہ عورت کم یاب تھی۔ یوں ہی گھریلو سطح کی تعلیم ہوتی تھی۔ تعلیم نسواں پر بہت زیادہ زور نہیں تھا۔ مستثنیات کی بات الگ ہے۔

جو بات یہاں اپنی طرف بے اختیار متوجہ کرتی ہے وہ گفتگو میں عورت کا آزاد اور بے تکلف ہونا ہے اور بے تکلفی بھی وہ جس میں میاں کو اپنے قبضے میں سمجھنے کی بو آتی ہے۔ بہرحال اس زمانے میں جہاں عورت میاں سے ڈرتی تھی اس کا بہت احترام کرتی تھی وہاں کسی کسی گھر میں یہ صورت بھی دیکھنے میں آتی ہوگی۔ لیکن ایک وکیل کا اس طرح اپنی

اس طرح اپنی بیوی کے ساتھ سوکنوں کی طرح لڑنے کا رویہ اچھا نہیں لگتا۔ یہ دونوں رشتہ کے ماں باپ اور رشید ان کا اکلوتا بیٹا جو آنکھوں سے بھینگا ہے اور یہ عیب اس میں پیدائشی طور پر ہے اس کو چھپانے کے لئے اسے ایک خاص طرح کا چشمہ لگا دیا جاتا ہے۔ اس کی شادی کے بعد بیوی آجاتی ہے۔ رشید کی ماں جس طرح اپنے شوہر پر اپنی فوقیت جتلاتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے بیٹے سے بھی یہ چاہتی ہے کہ وہ اپنی بیوی کا وفادار اور طابع دار رہے۔ جب کہ بیوی کے میکے سے اسے یہ بات سمجھا کر بھیجا گیا تھا کہ میاں تو دوسرے درجے پر خدا ہوتا ہے۔

ان دونوں کے مابین اختلاف شروع ہوتا ہے کہ شوہر ہروقت چشمہ کیوں لگائے رہتا ہے، بھینگے پن کی وجہ سے جسے افسانہ نگار نے "زخونیت" کہا ہے کہ وہ دیکھتا کسی اور طرف ہے اور اس کی نگاہ کسی اور طرف رہتی ہے۔ اس کا ذکر افسانے میں بار بار آیا ہے۔ اور بیوی کی غلط فہمی کا سبب اسے قرار دیا ہے کہ وہ دیکھتا بیوی کی طرف تھا اور نظر ماما کی طرف رہتی تھی۔

کہانی بہت ہی معمولی اور عامیانہ ہے اور دہلی کے اس وقت کے عام رویہ کے عین مطابق ہے کہ گھروں کے معمولی واقعات کو لے کر انہیں کہانی بنا دیا جائے۔ لیکن اس وقت جو افسانے کا معیار تھا یہ اس سے بھی فروتر نظر آتی ہے اور کوئی بات ایسی نہیں جو وجہ کشش ہو۔ نوک جھونک کہا سنی اور عام بات چیت کو جن وسائل کی مدد سے یہ لوگ دلچسپ بناتے ہیں اس کا کچھ اندازہ ان عبارتوں سے ہوسکتا ہے :

> "تم خدا کے واسطے اس دوزخ کے دھوئیں کو تو بند کرو"۔ "بیس پچیس برس شادی کو ہوئے جب یہ موقعہ ملا کہ گھڑی دو گھڑی دل کی باتیں کروں تو بڑے میاں ہوا کے گھوڑے پر سوار ہیں۔ چراغ پا ہوئے جاتے ہیں۔ ایسا بھی کیا جوانی کا خون باقی رہ گیا۔ جو ذرا سی بات میں ایک رنگ آئے ایک جائے"۔ ۱

نوک جھونک کو چھوڑ کر باقی تمام بیان قصہ گوئی کا سا ہے اور زبان پر وہی محاورے

۱۔ عینک اتر جانے کے بعد؛ مضحک دہلوی، ص ۵۱۸

اور کہاوتیں ہیں جو بار بار آتے ہیں' تشبیہات میں ایک طرح کا نیاپن ضرور ہے لیکن وہ بیان کی روایتی فضا میں تحلیل ہو کر رہ جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

"یہ اور خوبی ہے کہ چندرا نے بھی لگے۔ جیسے ننھے ناداں بچارے کچھ جانتے ہی نہیں" رشید کی اماں نے ناک پر انگلی رکھ کر کہا "ارے اے کچھ بتاؤگی بھی یا اس وقت کا سب کھایا پیا خون پانی کردوں"..... رشید کی اماں نے پٹاری پر سروتہ بجاتے ہوئے کہا۔ "میں تو کہہ چکا عورت کی حکومت تسلیم".....

"کچھ اس موقع پر ہی نہیں ہزار ہا دفعہ دیکھا گیا کہ اس سے زیادہ سنگین موقعوں پر مرد و زن کی خوفناک لڑائیاں صرف عورتوں کی حکومت کا اقرار کرلینے سے دم بھر میں ختم ہوجاتی ہیں۔ مرد کا اعتراف شکست بھی ایک ایسا تعویذ ہے کہ جس کے اثر سے خونی سے خونی لڑاکا سے لڑاکا "عورت" اس طرح قابو میں رہتی ہے جیسے "زیر بند" لگام سے منہ زور اور ہردم "الف" ہوجانے والا گھوڑا" ۱

مضحک کا غالباً یہ فرضی نام ہے۔ یہ اپنی طرز نگارش اور اسلوب فکر کے اعتبار سے عام دہلوی ادیبوں سے کچھ مختلف نہیں ہیں۔

اس بات کا احساس یہاں بھی ہوتا ہے کہ ہمارے اسوقت کے یہ ادیب' افسانے' مضمون' انشائیے اور خاکہ نگاری میں تیکنیکی حدود قائم نہیں کرپائے تھے۔ جو بات جس وقت سمجھ میں آتی اور ذہن کو اپیل کرتی ہے وہ بے تکلف سپرد قلم کردی جاتی ہے۔ افسانے انشائیہ اور مضمون کی تکنیک پر دھیان نہیں دیا جاتا۔ کئی کہانیاں ایک کہانی میں شامل کردی جاتی ہیں اور اسطرح ایک کہانی کو غیر ضروری طور پر کئی کہانیوں کے برابر لاکھڑا کردیا جاتا ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ دہلوی ادیبوں نے کم از کم شروع کے تیس پینتیس برس میں مغربی افسانوں سے بہت کم استفادہ کیا۔ اسکی وجہ سے دہلوی کہانیاں فنی اعتبار سے کمزور نظر آتی ہیں۔

جو بات بے طرح ذہن میں کھٹکتی ہے وہ انفرادیت کی کمی ہے۔ معاشرتی افسانے

۱۔ عینک اتر جانے کے بعد؛ ص

مقصد کے لحاظ سے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں لیکن جب تک وہ اپنی فنی خصوصیات کے لحاظ سے کوئی وجہ امتیاز نہیں رکھتے ان کا شمار اعلیٰ ادبیات میں نہیں ہوسکتا لیکن اپنے عہد کے نمائندہ ادب پاروں کی حیثیت ان کی طرف سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

ایسے افراد جنہوں نے نئے ذہن نئی فکر اور نئے تجربوں کو افسانے میں داخل کیا۔ انہوں نے فن اور فکرو دونوں اعتبار سے افسانے کے ارتقاء میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ جو لوگ فن اور فکر کے لحاظ سے افسانے کے ماحول میں کوئی خاص تبدیلی نہ کرسکے ان کے یہاں بھی طریقہ رسائی میں نئے پہلو پیدا کئے جانے کا احساس ہوتا ہے۔

زبان کی روش بھی کچھ بدلی ہے۔ اور محض محاورہ روزمرہ اور بازاری زبان پر اکتفا کرنے کو اب کافی نہیں سمجھا جاتا۔ یہ تبدیلی شعوری سطح پر بھی آئی اور نیم شعوری سطح پر بھی۔ یہ ایک خوش آئند تبدیلی تھی جس سے بہرنوع اردوافسانہ نئی منزلوں کی طرف آگے بڑھ سکا۔

------------- ☆ -------------

باب پنجم

دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۳۶ تا ۱۹۴۷ء)

ذہنی کشمکش، ترقی پسند تحریک، مغرب کے اثرات، سیاسی افکار اور نئے ادبی میلانات

☆ خواجہ محمد شفیع
☆ ظفر قریشی
☆ کاظم دہلوی
☆ صادق الخیری
☆ اشرف صبوحی
☆ مولوی عنایت اللہ
☆ انصار ناصری
☆ فضل حق قریشی
☆ حمیدہ سلطان

یہ دور مختصر ہونے کے باوجود اپنے سیاسی، سماجی اور ادبی تغیرات کے اعتبار سے اس صدی کا سب سے اہم دور ہے۔ ۱۹۳۶ء میں پہلی بار مختلف ریاستوں یا صوبوں میں ملکی انتظام سیاسی جماعتوں کے ہاتھ میں آیا۔ جس کے اثرات اپنے نتائج کے لحاظ سے بہت ہمہ گیر رہے۔ ۱۹۳۸ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوگئی جس کا سلسلہ ۱۹۴۵ء تک چلتا رہا اور اس کے نتیجے میں ہندوستان مکمل آزادی حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہوا۔

۱۹۳۶ء اس لئے زیادہ اہم سال یا نشان منزل ہے کہ اس سن میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس کے ابتدائی نقوش اشتراکی انقلاب کے بعد سے ہمارے ادب و شعر میں آنے شروع ہوگئے تھے لیکن انہوں نے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل ۱۹۳۶ء میں اختیار کی اور رفتہ رفتہ ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ ترقی پسند تحریک ہماری ادبی تحریکات میں سرسید تحریک کے بعد سب سے اہم تحریک تھی جس نے ادبی قدروں اور سماجی تصورات کا رشتہ عالمی ادب کی ایک بڑی تحریک سے قائم کیا۔

شہرِ دہلی اس اعتبار سے کہ وہ جنگ آزادی کے دوران ہماری قومی سرگرمیوں کا بڑا مرکز رہا ہے۔ اس صورت حال سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ بڑے بڑے رہنما یہاں جمع ہوتے رہتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران بہت سے ادیب اور شاعر حکومت کی مشنری اور ملازمت سے تعلق کے باعث یہاں جمع ہوگئے تھے۔ جن سے یہاں کی ادبی، تہذیبی اور علمی محفلوں میں نئی زندگی آگئی تھی۔ اس کا تذکرہ ہم مختلف ادیبوں کی تحریروں میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح دہلی کے ادیبوں کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ایک مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ دہلی کے مہاجر ادیبوں کی تخلیقات کو کس خانے میں رکھا جائے۔ باہر کے

جن ادیبوں نے دہلی کے قیام کے دوران خاکے اور افسانے لکھے وہ بھی ایک معنی میں دہلوی ادبیات کا حصہ قرار دیئے جاسکتے ہیں لیکن وہ ہماری دائرہ بحث میں نہیں آتے۔ اس لئے کہ اس طرح موضوع کی حد بندی مشکل ہوجائے گی۔

جہاں تک دہلوی افسانے کا تعلق ہے اس نے بھی ان نئے اثرات کو قبول کیا ترقی پسند تحریک سے یہاں کے ادیب بھی متاثر ہوئے۔ اور ان کے افسانوں میں اس کے اثرات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ صادق الخیری اس وقت کے نوجوان ادیبوں میں اس تحریک سے کافی متاثر نظر آتے ہیں یوں بھی عالمی ادب سے دلچسپی نیز انگریزی' فرانسیسی' جاپانی اور دوسری زبانوں کے ادب سے ترجمے کرنے کے باعث ان کا ذہنی کینوس بہت وسیع تھا۔ ان کی تعلیم بھی نئی نہج پر ہوئی تھی۔ اس کا بھی ان کی فکر پر گہرا اثر تھا۔

اس طرح اس دور میں دہلی کی افسانہ نگاری کو ہم اس کی ادبی سمت و رفتار کے اعتبار سے ایک نئی منزل سے آشنا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

کاظم دہلوی کی آج کوئی خاص شہرت نہیں ہے۔ لیکن دہلوی افسانہ نگاروں میں ان کے ادبی Contributionکو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ان کی تحریروں میں ترقی پسند ادب سے ذہنی وابستگی کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ وہ غریب اور امیر کی کشمکش سے بہ خوبی واقف ہیں اس کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اپنے افسانوں میں اسے جگہ دیتے ہیں۔ لیکن ان دونوں طبقوں کے درمیان فاصلوں کو کم کرنے کے لئے وہ اخلاقی بنیادیں تلاش کرتے ہیں۔ اور اس کی بنیاد محبت پر رکھتے ہیں۔ یہ بھی مسئلہ پر سوچنے کا ایک پہلو ضرور تھا اور آج بھی ہے۔

دہلوی افسانہ نگار اس سلسلے میں کسی گروہ بندی یا جارحیت کا شکار نہیں ہوئے انہوں نے اس صورت حال پر نظرداری کے ساتھ اسے اپنے طور پر سمجھنے اور ادبی قدروں کا احترام کرتے ہوئے اسے پیش کرنے کی کوشش کی۔

خواجہ محمد شفیع کے بعض افسانوں میں تو ایسے کردار بھی موجود ہیں جو ان طبقوں کی باقاعدہ نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں سے ایک Expliot کرتا ہے اور دوسرا اس کا شکار ہوتا ہے۔

غریبوں کی زندگی کے دوسرے نقوش بھی ہیں جو ان کے یہاں ملتے ہیں۔ اس میں طوائفوں کے حالات بھی ہیں جن کی زندگی خود ایک المیہ ہے۔ طوائف کے ادارے کا تذکرہ

اس سے پیشتر بھی آتا رہا ہے۔ اس پر ناول لکھے جاتے رہے ہیں لیکن اب جو کچھ لکھا گیا اس میں اس ادارے کے شکست کے آثار بھی نمایاں ہیں اور یہ نئی تبدیلیوں سے دوچار ہورہا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں خصوصیت سے جس بات کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے وہ افسانہ نگار کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس زمانے میں انتہا پسندانہ رویے نہیں ملتے۔ ادب میں ایک طرح کا توازن ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ دہلوی افسانے پر قصے کہانی اور قدیم روایت کا جو اثر پہلے دو ادوار کے افسانوں پر رہا ہے وہ اس دور میں کم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور اکثر موقعوں پر تو ختم ہوگیا ہے۔ جس کا یہ مطلب بھی ہے کہ دہلوی افسانے نے وقت کا ساتھ دیا۔ زندگی میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں سماج نئے سانچوں میں ڈھل رہا تھا۔ اور "تغیر حال" کے جو اثرات معاشرتی زندگی میں داخل ہورہے تھے اسے دہلوی افسانے کے اپنے تار و پود میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔بعض افسانوں میں کالج کی زندگی سامنے آتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ان لوگوں کے افسانے ہیں جو خود نئے تعلیمی اداروں کے ماحول میں سانس لے رہے ہیں۔ اور ایسے کالجوں میں جن کو پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے جہاں Co Education موجود ہے۔ ایسے لڑکے اور لڑکیاں محبت کرنے والے اور ان کی محبوبائیں جیتے جاگتے کرداروں کی شکل میں ملتے ہیں۔ جن کی اپنی انفرادیت اور شخصی کردار انہیں عام کرداروں سے اٹھاکر ممتاز سطح پر لے آتا ہے۔ صادق الخیری اور ظفر قریشی کے یہاں ہم اس طرح کے کرداروں کو دیکھتے' ان سے متعارف ہوتے اور ان کا تاثر قبول کرتے ہیں۔

اس دور میں بھی دہلی کی قدیم جاگیردارانہ اور اشرفیہ تہذیب کا عکس دہلوی افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ حقیقت سے چشم پوشی یا فرار کی کوئی صورت تھی۔ یہاں ایسے خاندان رہے تھے جن کے یہاں قدیم روایتوں کو بھی ان کی بہتر صورت میں دیکھا جاسکتا تھا۔ اگرچہ شان و شکوہ کا یہ دور ختم ہورہا تھا لیکن اس کی زندہ پرچھائیاں موجود تھیں۔ حمیدہ سلطان کے افسانوں میں اس کی عمدہ مثالوں کو بھی اور تبدیلی بھی جو ہر سطح پر خاموشی سے ابھر کر آرہی تھی بعض کرداروں میں اس کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ حمیدہ سلطان کے یہاں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن میں ان ادیبوں کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے جن کی تحریروں میں ترقی پسند ادب کا اثر بہت نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر ہم حمیدہ سلطان کے ایک دو ایسے افسانوں کو پیش کرسکتے ہیں جن کو پڑھ کر عصمت چغتائی کے

"چوتھی کا جوڑا" کی یاد آتی ہے۔

ایک اور قابل ذکر اور اہم بات جس کی طرف اشارہ کئے بغیر اس دور کے افسانے پر گفتگو کو ختم نہیں کیا جاسکتا وہ زبان اور محاورے کی تبدیلی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگار چونکہ نئی تعلیم سے بہرہ ور ہوچکے ہیں۔ انگریزی تراجم نے بھی ان کی سوچ کے انداز کو بدلا ہے۔ اس لئے وہ محاورے کہاوت اور اپنے روزمرہ پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا شروع کے افسانہ نگار اسے ایک ترجیحی رویہ کے طور پر سامنے رکھتے تھے۔

یہاں جن افسانہ نگاروں کا قدرے تفصیل کے ساتھ تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ان میں خواجہ محمد شفیع، ظفر قریشی، کاظم دہلوی، صادق الخیری، اشرف صبوحی، مولوی عنایت اللہ، انصار ناصری، فضل حق قریشی اور حمیدہ سلطان شامل ہیں۔

خواجہ محمد شفیع دہلی کے ممتاز ادیبوں اور نثر نگاروں میں سے ہیں اور متعدد تصانیف کے مالک ہیں، ان میں خواجہ میر درد کے اردو کلام کی شرح بھی ہے، عشق جہانگیر ناول بھی، "ہم اور وہ" نثری تقریروں کا مجموعہ بھی، جن میں قدیم اور جدید قدروں کا باہمی تقابل کیا گیا ہے، اس کے علاوہ ان کے یہاں افسانے ہیں۔ جس کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان کی جملہ تصانیف پر حاوی ہے، اسٹرائک ان کا افسانوی مجموعہ ہے جو اسٹرائک کے نام سے بھی شائع ہوا اور بہادر شاہ ظفر کے خواب کے نام سے بھی ایسا بعض دوسرے مصنّفین کے یہاں بھی دیکھنے میں آیا ہے، اب نہیں کہا جاسکتا کہ ناموں کی اس تبدیلی میں ان مصنّفین کے ایما کو کتنا دخل ہے اور تجارتی اغراض کو کس حد تک، اس صورت حال کا ذمہ دار قرار دیا جاسکتا ہے۔

بہرحال "اسٹرائک" کے نام سے جو مجموعہ ہے اسے اردو مجلس پبلیشر نیا محل، دہلی نے شائع کیا ہے اور اسی کے ساتھ یہ اندراج موجود ہے "اسٹرائک ودیگر افسانے و ڈرامے از خواجہ محمد شفیع"۔

اس میں بعض افسانے بہت مختصر ہیں اور بعض بے حد طویل کہ جنہیں ایک چھوٹا ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان افسانوں میں یہ کمزوری بھی دیکھنے کو ملتی ہے کہ اس افسانے کے اجزاء دوسرے افسانے میں موجود ہیں، کہیں ایک ہی انداز سے بات شروع ہوتی ہے اور ایک خاص مرحلے پر جاکر رک جاتی ہے تو ایک افسانہ بن جاتا ہے اور وہی بات آگے بڑھتی

ہے اور پہلا بھی اسی طرح رہتا ہے تو ایک دوسرا افسانہ بن جاتا ہے۔ اس ایک افسانے کو کبھی ایک نام سے پیش کیا جاتا ہے کبھی دوسرے نام سے، اگر خواجہ صاحب کی مختلف افسانوی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ایک قابل لحاظ حصہ وہ ہوگا جو بہت سی تصانیف میں مشترک ہوگا۔

خواجہ صاحب کے افسانوں میں ماحول، پلاٹ اور زبان تینوں اجزا میں سب سے زیادہ اہم جز زبان ہے، محاورے اور زبان کی وہ مختلف سطحیں ہیں جن کو سامنے لانا بلکہ جن کی نمائش کرنا ان کا قلم ضروری سمجھتا ہے۔

بہادر شاہ کا خواب یا اسٹرائک میں مندرجہ ذیل افسانے اور ڈرامے شامل ہیں۔

(۱) اسٹرائک (۲) انجم (۳) روپ متی (ڈرامہ) (۴) طوائف اور ہم (۵) طوائف کی عید (۶) طوائف (۷) لغزش (۸) سبق (۹) وفائے دلبراں ہے اتفاقی (۱۰) دیوانی کی کہانی اس کی اپنی زبانی (۱۱) بہادر شاہ کا خواب (۱۲) گناہ (ڈرامہ) (۱۳) آغاز و انجام عیش (نظم)

"اسٹرائک" افسانہ ریل کے سفر سے شروع ہوتا ہے، درمیان میں ایک نوجوان عورت سے ہم ملتے ہیں جو مزدور تحریک میں حصہ لینے کی وجہ سے بڑی جوشیلی باتیں کرتی ہے اور دولت مند طبقے کے خلاف خوب زہر افشانی کرتی ہے، مردوں سے کارخانہ میں اسٹرائک کراتی ہے اور ان باتوں کے باوجود مل مالک کے بیٹے کی محبوبہ بن جاتی ہے، اس افسانے کا زیادہ تر حصہ مکالموں پر مشتمل ہے جس کا مطالعہ کرتے وقت خیال ہوتا ہے کہ شاید اسے فلمی کہانی کے طور پر لکھا گیا ہے، کم از کم اس کی Situation ذہن کو اس طرف ضرور منتقل کرتی ہے، اس زمانے کے موضوعات میں یہ موضوع بہت پسندیدہ تھا کہ عاشق و محبوب دو الگ الگ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں جو کبھی ایک دوسرے کے خلاف تھے لیکن یہی مخالفت آخر میں محبت میں بدل جاتی ہے۔

اس افسانے میں اس بات کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دولت مند طبقہ جو کچھ کرتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ وہ غریبوں کی پرورش کے لئے کر رہا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اب ہیرو نے مزے لے لے کر پکھم پکھما شروع کی اور آپ ہی آپ

باتیں کرنے لگا۔

"یہ تلی ہوئی مچھلی ہے، صبح سویرے کڑکڑاتے جاڑے میں غریب مچھلی ہارا اپنے بچوں کو سوتا چھوڑے گھٹنوں گھٹنوں پانی میں جاکر اسے پکڑ لایا، دکاندار کے ہاتھ بیچی، وہاں سے ہوٹل کے ملازم نے خریدی، باورچی نے پکائی، بوائے ہم تک لایا، گھونگھٹ والی جاٹنی نے سویرے ہی سویرے دودھ دوھا، دہی بلویا گھی بنایا اور وہ شہر میں بکا، ہوٹل کے باورچی خانہ تک آیا پھر اس میں مچھلی تلی گئی اب اگر اسے پیسے والے کھانا چھوڑ دیں تو مچھلی ہارے کے بچے فاقے مرجائیں، جاٹنی کی بھینسیں بک جائیں، دوکاندار کا دیوالہ نکل جائے، ہوٹل کا عملہ نوکری سے برخاست کردیا جائے، پس میں اسے کھاکے میں نہ صرف اپنا پیٹ بھر رہا ہوں بلکہ سیکڑوں غریبوں کا بھی پیٹ پال رہا ہوں"۔ ۱

ہیرو کی طرف سے اچھے اچھے کھانے پسند کرنے پر جو Comments آیا ہے وہ ایک خاص طبقے کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ اور اس پیشکش کے اعتبار سے افسانے کا یہ پہلو کافی دلچسپ ہے۔ اگرچہ اپنے دروبست کے لحاظ سے یہ افسانہ ایک ڈھی لے ڈھالے پلاٹ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ اور اس میں Situation پیدا کی جاتی ہیں خود بہ خود اور فطری طور پر پیدا نہیں ہوتیں جسے ہم پلاٹ کی کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں۔

"انجم" اس مجموعے میں ایک طویل افسانہ ہے جس میں ناول کی طرح بہت سے موڑ اور اتار چڑھاؤ آتے ہیں، کہانی ایک سے زیادہ موقعوں پر بنتی اور بگڑتی ہے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہیرو اور ہیروئن ایک ہی رہے لیکن کہانیاں بنتی چلی گئیں اور کئی کہانیاں مل کر ایک کہانی پوری ہوئی، کہانی افسانے کے مختصر دائرے میں بھی سمیٹی جاسکتی تھی اور ایک خوبصورت موڑ دے کر اسے ختم کیا جاسکتا تھا لیکن مصنف نے ایسا نہیں کیا جس کے یہ معنی ہیں کہ کم از کم اس وقت مصنف کے ذہن میں کہانی کا تصور یہ ہے کہ اس سے مختلف واقعات ذہنی الجھاؤ اور کرداروں پر واقعات کا تاثر مختلف صورتوں میں دکھایا جاسکے۔

۱- اسٹرائک خواجہ محمد شفیع ،ص ۶

ہم نے اس وقت تک کہانی کو کہانی کے طور پر برتنے اور پرکھنے کی سنجیدہ کوشش غالبًا شروع نہیں کی تھی بلکہ زندگی کا کوئی بھی قصہ ہمارے ان افسانہ نگاروں کے نزدیک اس لئے نئی کہانی کہلانے کا مستحق قرار پاتا تھا کہ وہ جنوں، پریوں اور بھوتوں کی کہانی نہیں تھی اس کا تعلق ہماری معاشرت سے تھا، ہمارے گھروں، گلیوں اور محلوں میں گزاری جانے والی زندگیوں سے تھا۔ اس افسانے میں انجم چھوٹی سی ہے اس وقت سے اس کے اور اس کے ہونے والے منگیتر کے درمیان ایک طرح کی جذباتی کشش کا رشتہ قائم ہوجاتا ہے، پھر وہ منگیتر بن جاتی ہے، شادی کی بات طے ہوتی ہے، اپنے جس رشتہ دار بلکہ برادر عم زاد سے وہ بچپن سے ایک تعلق خاطر رکھتی ہے، اس کی منگیتر بننے کے بعد پردہ کرنے لگتی ہے۔ اس کے بعد اچانک صورت حال بدلتی ہے، رشتہ چھوٹتا اور ٹوٹتا ہے، کہانی کا ہیرو اپنا شہر چھوڑ کر بمبئی چلا جاتا ہے اس کی جائداد دوسرے کے قبضے میں آتی ہے اور اسے اپنے زندہ رہنے کے لئے بھی جدوجہد کرنا پڑتی ہے وہاں جاکر وہ انجم کو بھول کر ایک نیم بازاری عورت کے فریب میں آجاتا ہے ایسے وقت میں اس کی منہ بولی ہندو بہن اسے بچانے کی تدبیریں کرتی ہے اور کسی نہ کسی طرح اس ورطہ ہلاکت سے نکال لاتی ہے، اور آخر کار جب زندگی کے یہ موڑ گزر جاتے ہیں تو دونوں کی شادی ہوتی ہے۔ اس طرح کے قصے افسانوں، اور ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔ پھر بھی اس کے بہت سے حصے دلچسپ ہیں اور مصنف کے قلم کی مرقع کشی کا بہت اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں، شب برات کے موقع پر اس دور کے شریف گھرانوں میں منائی جانے والی خوشیوں کی یہ لفظی تصویر دیکھئے :

"آج شب برات ہے تمام رات پھلجھڑیاں چھٹتی ہیں، اڑن بتاشہ فلک پر پہنچا وزن اپنی پرواز دکھاتے رہے، فراشخانہ اور سوئیوالان کا شاہ جی کے تالاب پر مقابلہ ہوا، ادھ سیری اور پوسیری اناروں نے گل افشانیاں کیں، خدنگہ آسمان کی خبر لائے، چرخ گردش چرخ دکھاتے پٹاخہ گلی لڑی لڑی بند چھٹی، شور و شر کے متوالوں نے کنستروں میں بند کرکر کے چھوڑی، بزم میں رزم کا مزہ آیا"۔ ۱

۱- انجم مشمولہ اسٹرائک، ص ۳۱

شب برات کی ان دلچسپیوں پر مصنف نے جو تبصرہ کیا ہے وہ آج کچھ زیادہ اہم نظر آتا ہے :

"آج اس نے یہ شکل اختیار کرلی جس کی ایک جھلک ہم نے ابھی دیکھی دولت کی زیادتی، تعلیم کی کمی، ذہن کی پستی اسی کو کہتے ہیں"۔ ۱

کہیں کہیں افسانے میں علامتی اظہار بھی ملتا ہے۔ یہاں بوڑھے مالی گلاب کے پودوں میں پیوند لگانا اسی طرح کی علامت ہے :

"ایک روز کی بات ہے کہ پائیں باغ میں یہ تینوں نونہال کھیل رہے تھے بوڑھا مالی گلابوں میں پیوند لگا رہا تھا، انجم نے پوچھا کیا کر رہے ہو؟ وہ پیوند لگاتے ہوئے بولا، اب یہ دونوں پودے ایک ہوجائیں گے بی بی انجم، اس کے چاقو سے کھیلنے لگی اتفاق کی بات انگلی کٹ گئی، بچی تو تھی ہی لگی رونے، یوسف برابر کھڑا تھا، اپنی انگلی پر چاقو پھیرنے لگا وہ بھی کٹ گئی، اب انجم کی انگلی برابر رکھ کر بولا یہ دونوں پودے ایک ہوجائیں گے بی بی" ۲

ان کے یہاں کہیں کہیں انشا پردازی کا انداز بھی ملتا ہے :

"عورت محبت کا اثر زیادہ قبول کرتی ہے، مرد سو دھندوں میں لگ کر بھول جاتا ہے، عورت دل سے لگائے رکھتی ہے، اس کی حیات محبت ہے، اس کا پیکر وفا، یہ خموش چنگاری اس حریم ناز میں سلگتی رہتی ہے اور ہونٹوں سے دھواں تک نہیں نکل سکتا"۔ ۳

عورت کی محبت ہی سے متعلق "دیوانی کی کہانی اس کی اپنی زبانی" مختصر افسانہ ہے، البتہ جس کردار کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے وہ اپنے طور پر بہت دلچسپ ہے یہ تخلیقی کاوش، کردار نویسی اور خاکہ نگاری کا ایک اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے، یہ دیوانی ایک ایسی عورت ہے جس کا شوہر اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اس کے من مندر کو سونا کرگیا ہے، اسی لئے غم فراق کی ماری ایک دوہا الاپتی پھرتی ہے ۔

۱۔ انجم مشمولہ اسٹرائک،ص ۳۲ ۲۔ انجم مشمولہ اسٹرائک،ص ۳۵ ۳۔ انجم مشمولہ اسٹرائک،ص ۳۶

سونا لینے پی گئے اور سونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی ملے مرے دھولے ہوگئے کیس

اس عورت سے جب اس کی دیوانگی کا سبب معلوم کیا جاتا ہے تو جو کچھ وہ کہتی اور کرتی نظر آتی ہے اس میں اس کی ساری داستان چھپی ہوئی ہے کہ وہ اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے اس کے ساتھ گزارے گئے دن کسی متحرک تصویر کی طرح اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزرتے رہتے ہیں، اس کا شوہر شاید ہمیشہ کے لئے اس سے جدا ہوگیا، اور وہ اس کی یادوں سے الگ نہیں ہوئی وہ اب بھی جب آگ کے سامنے بیٹھ کر چولھا گرم کرتی ہے اور بھیک کے طور پر مانگی ہوئی کوئی روٹی یا اس کا ٹکڑا گرم کرتی ہے یا باسی سالن برتن سے نکال کر اس آگ پر رکھتی ہے تو یہ کہتی نظر آتی ہے اور اپنے انہیں الفاظ میں جیسے ساری کہانی کہہ ڈالتی ہے :

"گدڑوں کے نیچے سے المونیم کے ٹفن کیریر کا ایک کٹوردان نکالا، اس میں تھوڑا سا کھانا پڑا تھا، بولی! لو یہ تمہارا کل کا حصہ بھی یونہی رکھا ہے جانے دو باسی نہ کھاؤ تمہیں باسی کھانا بھاتا نہیں کسی فقیر کو دے دوں گی، کٹور دان کو اچھی طرح صاف کیا کھانا بہت سلیقہ سے گرم کیا عورت تو دیوانی ہونے کے بعد بھی گھر والے کا خیال آتے ہی گھرداری کرنے لگتی ہے، اللہ رے فطرت پھر بولی اچھا تو لو آؤ دو نوالہ کھالو تمہیں ہماری قسم مزے کا نہیں ہے، سچ کہہ رہے ہو خدا کی قسم جب سے تم گئے گھر میں مزے کا پکا ہی نہیں۔

اچھا تو میں کھائے لیتی ہوں تم نوکری سے آکر کھالینا نہیں تو بھائی کے ہاتھ بھیج دوں گی۔

بھائی بھی روٹھ گیا اب آتا ہی نہیں، کہا بھی لو ٹھنڈا! ہوجائے گا، آخر کیوں خفا ہوگئے، من جاؤ---اچھا نہ کھاؤ تمہاری خوشی، یہ تمہارا حصہ رکھا ہے جب دل چاہے کھالینا، پریم کی ماری نے آدھے سے بہت زیادہ اپنا پیٹ کاٹ کر نہ آنیوالے کیلئے کٹور دان میں چھوڑ دیا"۱

۱۔ دیوانی کی کہانی اس کی اپنی زبانی، ص ۲۲۲

اس پر جو تبصرہ مصنف نے افسانے کے آخر میں کیا ہے اس میں اس دور کے جملوں کو ان کے ایک عکس کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے :

"عورت! ایثار تیرے خمیر میں ہے' خود فراموش تیرے ضمیر میں--- بزم ہستی کی مالن تو مردہ درختوں کی آنسوؤں سے آبیاری کرتی ہے' اپنی ہڈیوں کی کھاد دیتی اور خون جگر سے سینچتی ہے۔
شمع کشتہ پر فانوس ڈھکنے والی تیرے قلزم قلب میں اس جسد بے جان کا ٹھکانا ہے جسے سمندر بھی نکال پھینکتا ہے"۔ ا

بہادر شاہ کا خواب افسانہ کم اور انشائیہ زیادہ ہے' یہ اسوقت کا ایک تصور ہے جب بہادر شاہ ظفر رنگون میں قید ہیں اور اپنی اسیری کے آخری ایام گزار رہے ہیں' اس وقت اچانک یہ خواب دیکھ کر ان کی آنکھ کھلتی ہے کہ اپنے وقت سے بہت پہلے وہ شاہ جہاں کے زمانے میں پیدا ہوا ہے اور اس جشن میں شریک ہے جو لال قلعہ کی تاریخ کا ایک عجیب و غریب دن اور اس کی دیواروں کے سایہ میں منایا جانے والا ایک ایسا حسین و جمیل جشن تھا جس کی کوئی جھلک نہ چشم فلک نے پہلے دیکھی تھی اور نہ آئندہ دیکھنے کا کوئی امکان تھا' یہ دھوپ چھاؤں کا سا کھیل زندگی کے تضادات کو بھی ظاہر کرتا ہے' اور قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ کو بھی ایک عبرت ناک مرقع کی صورت میں بس کر ہماری آنکھوں کے سامنے لاتا ہے

اس میں تشبیہیں اور استعاروں کا جو ایک خوبصورت سلسلہ ہے وہ اثر و تاثیر کی طلسم بندیوں کا ایک مختصر سا نمونہ ہے :

"حضور شاہ جہاں کی لال حویلی دلہن بنی ہے' درو دیورا شجر و حجر پر بادلا بکھرا ہے' آسمان کے سینہ پر ایک چاند ہے'لال قلعہ کی زمین پر ہزاروں چمن تاروں بھرا دو پٹہ اوڑھے تاروں پر چشمک زن کر رہا ہے"۔ ۲

اس خوبصورتی سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بات ذہن کی سطح پر ضرور ابھرتی

ا- دیوانی کی کہانی اس کی اپنی زبانی؛ ص ۲۲۳ - ۲- بہادر شاہ کا خواب؛ ص ۲۲۵

ہے کہ آسمان کو جو مذکر ہے تاروں بھرا دو پٹہ اوڑھے دکھایا گیا ہے۔

اس افسانے کا کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے :

"ہندوستان کا آخری تاجدار صحیفہ زوال مغلیہ کا آخری باب ابو ظفر بہادر شاہ ہے' کلمہ پڑھ کر اٹھا اور یہ شعر پڑھا۔

زمانہ ہوگیا جب کی تھی باغ حسن کی سیر
نہ جانے کیوں ہے نگاہوں میں وہ بہار اب تک" ا

خواجہ محمد شفیع کا افسانہ "ایک نہ بھولنے والی رات" ان کی رومانی تحریروں کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس کی ابتدا ایک ایسی لڑکی اور رقص کی تعلیم دینے والے نوجوان سے ہوتی ہے جو اپنی اپنی جگہ پر شباب اور حسن کا مجسمہ قرار دئے جاسکتے ہیں' بیچ میں ایک اور نوجوان کردار اس میں داخل ہوتا ہے اور اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتا تھا افسانہ کا ہیرو یہ خیال کرکے کہ وہ اپنے دوست اشرف اور اس حسینہ جس کا نام رعنا یوسف ہے کے درمیان کسی خلش کا سبب نہ بنے خود کو الگ کرلیتا ہے لیکن رعنا اشرف اس کی طرف واقعتاً متوجہ نہیں ہوتی اور اس سے بے وفائی اختیار کرتی ہے' یہاں سے افسانہ ایک نیا موڑ لیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لوگ مسوری سے "کافرستان" کی وادی کی طرف جاتے ہیں' جہاں سے اس کی ماں آتی تھی اور اس کے باپ نے اس سے شادی رچائی تھی' کافرستان کی وادی میں جاکر ایک رات "جترا" کی قسم کا ایک تہوار دیکھتے ہیں یعنی کافرستان کے ایک خاص قبیلے کی لڑکیاں جمع ہوتی ہیں' قبائلی ساز بجائے جاتے ہیں جو طرب انگیز اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنے والے ہیں اس لمحے میں ایک نوجوان رعنا آتا ہے اور ان سب لڑکیوں کے ساتھ اسے چھیڑ چھاڑ کرنے اور قبائلی رسم کے مطابق ان کو پیار کرنے کا حق مل جاتا ہے۔ اس نوجوان کو قبیلے کی اصطلاح میں "بڈالک" کہتے ہیں جب یہ تماشہ ختم ہوتا ہے تو دیکھتے ہیں کہ رعنا بڈالک کے ساتھ ہے اس کے ساتھ رات کے سناٹے میں ایک چیخ سنائی دیتی ہے یہ بڈالک کی ہے' کہیں سے تاریکیوں میں چھپ کر ان دونوں کی طرف ایک بندوق سر ہوئی اور دونوں ایک ہی گولی کا نشانہ بن گئے۔

ا- بہادر شاہ کا خواب؛ ص ۲۲۶

افسانہ نگار نے اس راز سے پردہ نہیں اٹھایا کہ یہ بندوق کس نے سر کی تھی، لیکن قرائن سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اشرف تھا جس نے اپنی ناکامی کا انتقام لیا تھا۔ اس طرح کے افسانے اردو ادب کے رومانی دور میں اکثر لکھے گئے ہیں، یہاں بھی خواجہ محمد شفیع کا مقصد ادبی حسن کاری ہے جو شروع سے آخر تک اس افسانے پر چھائی ہوئی ہے۔ اس زمانے میں کرشن چند کا افسانہ "شمع کے سامنے" بھی شائع ہوا تھا اس میں بھی ایک پہاڑی لڑکی کا کردار پیش کیا گیا تھا، مگر وہاں وہ اپنے الھڑ حسن اور معصوم شباب کے ساتھ موجود تھی، یہاں اس نے شہری زندگی کے سارے تماشے دیکھے ہیں اور حسن و شباب کی دلاویزیوں اور فریب کاریوں سے واقف ہو چکی ہے یہ لڑکی جس کا کردار قبائلی ہے اور جو ایک لال کافرہ کے بطن سے پیدا ہوئی ہے آج اس پر ایک گونہ حیرت ہوتی ہے کہ جوان ہوتے ہوتے اس کے کردار میں کتنی بڑی تبدیلیاں آگئی تھیں، یہ افسانہ نگار کی اپنی تخیل کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے، ویسے بھی یہ دور جہاں ایک طرف ترقی پسند افسانہ کا ہے وہاں پہلو بہ پہلو اس پر رومانیت کا بھی گہرا اثر ہے، لیکن جہاں تک خواجہ محمد شفیع کا سوال ہے انہوں نے اس کے بڑے حصے میں داستانی رومانویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

زبان شاعرانہ ہے جس میں تشبیہیں اور استعاروں سے سجی ہوئی سطریں آتی ہیں۔ یہ زبان محاوراتی زبان سے بہرحال اچھی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ افسانے کی زبان نہیں ہے، اس نئے افسانے کی زبان جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ سامنے آیا تھا۔ دہلوی ادیبوں پر یوں بھی ترقی پسند تحریک کا اثر کچھ کم رہا ہے، اس کے بعض حصے اس لئے قابل توجہ ہیں کہ ان سے زبان کا استعمال فقروں کا دروبست اور افسانے میں جو مختلف منظرنامے آئے ہیں ان کی سیران اقتباسات کے ذریعہ ممکن ہوجاتی ہے :

"میرا شباب کا زمانہ تھا، آنکھوں میں چمک تھی، رخساروں پر سرخی، دل میں امنگ، جسم پر روپ، رانوں پہ قیامت کا گداز، کمر میں چیتے کی سی لچک سینہ بھرا ہوا، بازو بنے ہوئے، رفتار میں مستی تھی، گفتار میں شوخی، صنوبر قامت، لالہ رخ، سروج بتار حسن، آنکھوں میں سیاہی اور سفیدی کے ساتھ ہلکی سی سرخی کی جھلک ایسی نظر آتی تھی جیسے سیپی میں درسیاہ ہو اور اس پر شفق اپنا ہلکا سا سایہ ڈالے

پھرے اس پر سیاہ پلکیں، قیامت پر قیامت تھیں، محشر میں ایک اور حشر بعینہ نظر آتا تھا، جیسے کوثر و تسنیم پر بوقت شام سنبل کا سایہ پڑ رہا ہو چاند سے ماتھے پر بھنویں جیسے سینہ شیریں پر تیشہ فرہاد کی پرچھائیں، اس پر سیاہ بال صبح بنارس پر شام اودھ منڈلائی ہوئی، سرخ و سفید سڈول گردن، بلوریں صراحی میں پگھلا ہوا یاقوت۔" ۱

اس میں خوبصورت فقرے جگہ جگہ تلاش کئے جاسکتے ہیں بلکہ پہلی نظر میں سامنے آجاتے ہیں لیکن بعض تشبیہیں محل نظر بھی کہیں جاسکتی ہیں مثلاً :

"سرسوتی دیوی خم لنڈھا رہی تھی"

یہ فقرہ قابل اعتراض ہے اس لئے کہ سرسوتی کی صفت شراب نہیں ہے، جوانی سرمستی اور شباب کی رنگینیاں سرسوتی کے کردار سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں، وہ تو علم کی دیوی ہے، بہت پاکیزہ لباس پہنتی ہے، اس کے ہاتھ میں "وینا" ہے اور ہاتھی اس کے سامنے کنول لئے ہوئے کھڑے ہیں، ایسی صورت میں کافرستان کی وادی کے تعلق کے ساتھ سرسوتی کا یہ Discription کسی طرح صحیح نہیں اور یہ موقع تو اس تہوار یا جشن کا ہے جس کا تعلق تخلیق کی مسرتوں اور رقص و شباب سے ہے۔

خواجہ محمد شفیع کے یہاں علامتی انداز بھی آتا رہتا ہے۔ اس وقت تک اس نوع کے افسانوں کا رواج نہیں ہوا تھا۔ لیکن احمد علی کے یہاں بھی اس رجحان کی نمائندگی ہوجاتی ہے اور خواجہ محمد شفیع کے یہاں بھی اسے ہم کہیں سے کہیں آگے بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں۔

کسی بھی واقعہ یا وارادہ کو پیش کرنا اس زمانے میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ایسی کوئی ادبی کوشش منظرنامے کے بغیر نہ ہونی چاہئے۔ ڈراموں میں خصوصیت سے اس کی طرف توجہ دی جاتی تھی۔ اسٹیج ڈراموں میں بلکہ معمولی تصویریں کھنچواتے وقت اس نوع کے پردوں سے کام لیا جاتا تھا۔ یہاں یہ پردہ اس منظرنامے کی صورت میں ہے۔ جو افسانے کے آغاز میں سپرد قلم کیا گیا ہے۔ اس دور کے ناولوں میں بیشتر یہ ہوا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ

۱- ایک نہ بھولنے والی رات مشمولہ آجکل دسمبر ۱۹۴۶ء دہلی، ص ۳۶

ان ناولوں میں جو تاریخی واقعات کو لے کر سپرد قلم کئے گئے ہیں۔ واقعہ کا تاریخی ہونا ضروری نہ تھا صرف پس منظر تاریخی ہوتا تھا اور اسے ان ادبی نگارشات سے آراستہ کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس افسانے میں خواجہ صاحب نے کچھ ایسا ہی کیا ہے۔

طوائف سے متعلق مختلف عنوانات "طوائف اور ہم" "طوائف" "طوائف کی عید" "لغزش" "سبق" اور "وفائے دلبراں ہے اتفاقی" افسانوں میں خواجہ محمد شفیع نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس زمانے کے نہایت اہم فکری موضوعات میں سے ہے۔ طوائف انسانی معاشرے میں صدیوں سے نہیں بلکہ ہزاروں برس سے داخل ہے، ہندوستانی معاشرے میں بھی طوائف ایک موثر کردار ادا کرتی رہی ہے اور ہند ایرانی سوسائٹی میں تو اس نے ادب تہذیب اور فنون لطیفہ پر گہرا اثر ڈالا ہے، اسے کبھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا وہ ہمیشہ مردانہ معاشرے کی توجہ کا مرکز بنی رہی، لکھنؤ دہلی اور حیدرآباد جیسے بڑے شہروں میں طوائفوں کے بالا خانہ کو تہذیب و شہریت کا ایک مرقعہ تصور کیا جاتا تھا۔

بڑے شہروں میں طوائفوں کا پیشہ شاید ہی کبھی عزت کی نظر سے دیکھا گیا ہو اور کسبی کی سطح پر اتر کر تو طوائف کا کردار مٹی کے برابر ہوجاتا تھا، لیکن موجودہ صدی کے آغاز سے لے کر کافی بعد تک طوائف کے کردار پر کئی اعتبار سے غور کرنا شروع کیا گیا اور خود ہمارے ادیبوں نے اس کا تعارف اس طور پر بھی کرایا کہ وہ تنہا مجرم نہیں ہے، اس سے کہیں زیادہ مجرم تو ہمارا معاشرہ ہے، جس نے طوائف کو جنس و جذبات کا کھلونا بنائے رکھا اس کو آنکھوں میں جگہ دی لیکن دل میں نہیں، اس کے پاؤں پر سر رکھ دیا لیکن اس کے دامن کو کبھی سجدوں کے لائق نہ سمجھا، امراؤ جان ادا سے لے کر لیلیٰ کے خطوط تک طوائف کے بارے میں ہمارے بدلتے ہوئے تصورات کا عکس اردو لٹریچر میں قلم بہ قلم اور قدم بہ قدم دیکھا جاسکتا ہے۔

خواجہ محمد شفیع کی انداز تحریر کو سمجھنے کے لئے یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"جب کسان کو ابر رحمت ترسائے، زمین اپنا سینہ شق کرکے پانی بہم پہنچائے مرد پر جب آفت آئے عورت آغوش راحت لئے اس کے پاس پہنچ جائے تھک کر مزدور زمین پر آرام پائے، دکھ درد سے مرد کو نجات عورت کے پہلو میں ملے، یہ اولوالعزم درماندہ ہوکر زمین پر سہارا لیتا

ہے، یہ دنیا کو سر پر اٹھانے والا سر مایوس عورت کے سینہ پر ٹکاتا ہے، مرکر انسان زمین میں ٹھکانا پاتا ہے، تھک کر مرد عورت کے پاس سکون حاصل کرتا ہے"۔ ۱

یہاں قافیہ پیمائی اور مرصع نگاری کے نمونوں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جس کی جھلکیاں خواجہ محمد شفیع کی تحریروں میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

طوائف کی عید کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں لیلیٰ کے خطوط کا ہلکا سا پرتو موجود ہے:

"سماج! طوائف کی کتھا اس میں مضمر ہے کہ تیرے بنانے والے رنڈی باز ہیں، معاشرہ کے سرپرست طوائف پرست ہیں، سوسائٹی کا سنگ بنیاد رکھنے والے ہاتھ، اپنی بری عادتوں سے "دست زیر سنگ" ہیں---- آبائے شہر ہم سے ابنائے شہر کو کیا دے جائیں گے خود ہمارے دام الفت میں گرفتار ہیں"۔ ۲

اسی کے ساتھ ایک طوائف کے کوٹھے پر جو مجرا ہوتا ہے اس کا منظرنامہ بھی ایک سے زیادہ موقعوں پر ان کے یہاں موجود ہے، اس میں کس طرح کے اشعار پڑھے اور پیش کئے جاتے تھے، ان میں اس کا ایک بہتر انتخاب ملتا ہے، یہ سوچنا تو صحیح نہ ہوگا کہ اچھی طوائفیں جن غزلوں کا انتخاب کرتی تھیں وہ ان سے بہتر شاید نہیں ہوتی ہوں گی بعض طوائفیں اچھی شاعرہ بھی تھیں ان کو بہترین اشعار یاد ہوتے تھے، فارسی اور ہندی بھی بہت سی طوائفوں کو آتی تھی، لیکن یہاں جو کچھ خواجہ محمد شفیع نے پیش کیا ہے وہ بھی اسی معاشرتی مطالعہ کا ایک معنی خیز عکس ہے :

"عید کا دن ہے گلے آج تو مل لے ظالم
رسم دنیا بھی ہے موقع بھی ہے دستور بھی ہے
مے پرستوں میں جو گھر جائے گا
بچ کے مستوں سے کدھر جائے گا
لالہ رخساروں میں گر آئیے گا

۱۔ طوائف اور ہم؛ اسٹرائک ۸، ص ۹۰ ۔ ۲۔ طوائف کی عید ۴، ص ۹۴

داغ سینہ پر مگر کھائیے گا
ہاتھ گل پر جو پڑے گا صاحب
خار سے بچ کے کدھر جائیے گا
مے کدہ ہے یہ نہیں ہے مسجد
چھینٹے دامن پہ نہ لے جائیے گا"۱

اس سے پیشتر خواجہ صاحب کی منظریہ انشا پردازی کے ایک سے زیادہ نمونے پیش کئے جاچکے یہاں ایک اور نمونہ اس لائق ہے کہ وہ نگاہوں کے سامنے آئے اور اس سے متعلق یہ تصور بھی کہ اس میں ایک طرح سے جذبے کو عیاں کردیا گیا ہے :

"کرشن مرلی بجا رہا تھا' رادھا مست چلی جارہی تھی' کہربا کھنچ رہا تھا' برگ گاہ کھینچا جارہا تھا' بجلی کی مثبت ادا منفی لہریں ایک دوسرے میں مدغم ہونے کے لئے بڑھ رہی تھیں جن کو دنیا کی کوئی طاقت روک نہ سکتی تھی' یہ سیٹی نہ تھی صور تھا جو جسد خاکی کی اس کے مرکز کی طرف بلا رہا تھا' سب اپنی اپنی دھن میں گیت گا رہی تھیں' میں شیلا کے پیچھے ہولی۔ آدم و حوا ہم آغوش ہوئے' ایک جسم کے دو حصے کچھ اس طرح ملے کہ ایک ہوگئے' حسن و شباب کے پھول ایک لڑی میں پرو دئے گئے' صحرائے فرقت کے پیاسے نے چشمہ وصل پر منہ رکھا' شمع پروانے سے گلے ملی۔ دونوں میں آگ تھی اور ختم ہونے کی نیت سے ملے تھے سورج نئی دلہن کی طرح سرخ کپڑے پہنے حجلہ مغرب کی جانب بڑھ رہا تھا' جب کہ میں گھر میں داخل ہوئی"۔ ۲

سورج کو دلہن کہنا کچھ اچھا نہیں لگتا' یہاں صبح کہدینا زیادہ بہتر تھا اسکے ماسوا جو بات زیر بحث ہے وہ جذبے کو بے پردہ سامنے لانے کی ایک حد تک ڈھکی چھپی کوشش ہے :

۱- طوائف کی عید' اسٹرائک 'ص ۹۹ ۲- لغزش 'ص ۱۰۴

"میں آئینہ میں اس عکس کو انکھیوں سے دیکھتی گئی اور کپڑے اتارتی گئی میرے ملبوسات جسم سے لپٹے جارہے تھے جیسے کوئی عزیز اپنے پیارے سے جدا ہونا نہ چاہتا ہو' لیکن ایک طاقت تھی جو انہیں کھینچے لے رہی تھی۔ کالی گھٹا تھی' اندھیاری فضا' زمانے پر سیاہی چھا رہی تھی' بجلی نے بھی چمکنا بند کردیا' آکاش کے سینہ میں طوفان اٹھ رہا تھا' دیوتا چھینٹے اڑا رہے تھے' موسلا دھار بارش ہورہی تھی' دل و دماغ پر سیلابی کیفیات تھیں' عقل خرد بھی چلی جارہی تھی' تناور درخت جھوم رہے تھے' ہم سے بھی ایک لغزش مستانہ ہوگئی"۔ ۱

موسمی کیفیات کے بیان میں جس والہانہ پن کا اظہار ان کی زبان قلم سے ہوا ہے وہ انشا پردازی کا حصہ ہے شاعرانہ نثر کا نمونہ ہے یا پھر منظرنگاری کی ایک مثال۔ اور اس رشتہ سے اسے دیکھا بھی جاسکتا ہے۔ ہم اس کا ایک عکس اس عبارت میں بھی دیکھ سکتے ہیں :

"سو سو طرح کی ادا کرکے دکھاتی' گاتی بھی قیامت کا تھی' کولھوں کی حرکت پر کہ زمین گردش میں آئے' گنبد فلک تھرائے' آنکھ تپلی سی پھرے' شگاف ماتھے کے نیچے بھنوؤں کی حرکت گردش لیل و نہار کے مترادف۔۔۔پاؤں متحرک' جیسے دو حسین فاختائیں مصروف خرام ناز' منہ کو آنچل سے چھپائے تو محفل کے منہ سے بے ساختہ نکل جائے ۔

"منہ کو آنچل سے چھپاکر جو وہ رقصاں ہوتا
شعلہ طور پر چراغ تہ داماں ہوتا" ۲

لکھنؤ کی داستانوں میں اکثر سوال و جواب کا انداز لفظی رعایتوں اور ضلع جگت کی صورتوں میں سامنے آتا ہے' یہاں جب ہم اس کی ایک جھلک دیکھتے ہیں تو بے اختیار ذہن قدیم قصوں کی طرف منتقل ہوتا ہے اور کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصنف کے

۱- لغزش اسٹرائک 'ص ۱۰۵ ۲- سبق اسٹرائک 'ص ۱۸۰

سامنے مثنوی گلزار نسیم رہی ہے' چونکہ ہم افسانہ لکھنے والوں سے یہ مطالبہ نہیں کرتے کہ وہ ہمیں اپنے ماخذ کی فہرست پیش کریں اس لئے ایسے مواقع بغیر کسی شہادت کے نکل جاتے ہیں' یہاں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے :

"سب ہنس دیئے مہ لقا بھی مسکرائی' بولی اسم گرامی؟ میں نے کہا "چکور" فرمایا"کوئی پر قینچ نہ کردے" میں نے جواب دیا "بہتر ہے کبک دری کو کابک میں بند کرلو' کہیں پردہ دری نہ ہوجائے" کہنے لگی' ماشاء اللہ میں دولہا کے قریب صدر میں بیٹھا اور مہ لقا ہمارے سامنے۔ کباب میری طرف سرکا کر بولی "کباب ملاحظہ فرمایئے" میں نے کہا "خود کباب سیخ ہوں' تھوڑی دیر بعد وہ ایک اور قاب آگے بڑھاکر بولی "بریانی ملاحظہ فرمایئے" میں نے جواب دیا "دل بریان رکھتا ہوں"۔ اچھا تو کچھ شیرینی سے شوق فرمایئے" میں نے کہا۔۔ ایک شیریں دہن کی یاد نے زندگی تلخ کردی ہے" میں کہنے لگی "اچھا تو پھر پانی ہی پیجئے میں نے کہا بلانوش ہوں' سیل اشک سے پیاس بجھاتا ہوں"اس کے بعد ہاتھ جوڑ کر مجھ سے کہا "مرغ سے شوق فرمایئے۔۔ میں نے جواب دیا "مرغی کی خواہش نہیں ہے"۔ ۱

آخری فقرہ رعایت لفظی کے ان سلسلوں کو ابتذال کی سطح پر لاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ رجحان خواجہ محمد شفیع کے یہاں موجود بھی ہے۔ تخلیقی ادب تکمیلی ادب بھی ہوتا ہے اور اس کا رشتہ ایک خاص سطح پر صرف مشاہدے سے نہیں' مطالعہ سے ہوتا ہے۔ مجلسی گفتگو سے متاثر لب و لہجہ نیز عمومی معلومات سب اپنے اپنے موقع سے اس کا تقاضہ کرتے ہیں کہ مصنف یہ ظاہر کرے کہ وہ کن خارجی عوامل یا کن موثرات سے گزرتا رہا ہے۔ جو لوگ صرف دلچسپی کے لئے کسی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں یہ سوال ان کے لئے نہیں ہے جب ہم کسی اہم تصنیف یا تالیف کے بارے میں تحقیق کرنے بیٹھتے ہیں تو پھر اس مسئلے

۱۔ سبق ؛ص ۱۸۸

کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔

طوائف پر وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں طوائف کے کردار کی اسٹڈی نہیں ایک عام تاثر کی نمائندگی ہوتی ہے یہ لوگ تجزیہ کرتے ہی نہیں۔ تجربہ کو تجزیہ سے گزارنا اور پھر اسے ادبی تجربے کا حصہ بنانا ایک مشکل کام ہوتا ہے۔ یہ شاید اس کے لئے وقت نہیں نکال سکتے۔

خواجہ محمد شفیع اگرچہ کردار اپنے گرد و پیش سے لیتے ہیں۔ لیکن افسانے کی تخلیق کے وقت وہ اکثر کسی آئیڈلزم کا شکار ہوجاتے ہیں۔ شاید اس دور میں حقیقت سے تخیلی یا تمثیلی گریز ضروری خیال کیا جاتا تھا کہ افسانے کا مقصد تفریح طبع سے بھی وابستہ تھی اور اس ذہنی تربیت سے بھی جو افسانوی ادب کے اس دور کے معماروں کے یہاں ایک ضروری امر تھا۔ اس لئے وہ اخذ نتائج بھی خود کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہانی ان کے یہاں آزادانہ آگے نہیں بڑھتی۔ وہ ایسے اپنی تخیل و تمثیل کا تابع کرتے چلے جاتے ہیں اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہانی کو زندگی سے اخذ کرنے کے بجائے اپنے خیال اپنے تصور اور اپنی Idiology سے اخذ کرتے ہیں۔ اس لئے جگہ جگہ اس میں جھول پیدا ہوجاتے ہیں۔

داستان اور قدیم قصوں سے تاثر کے باعث وہ اسے پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتے کہ فنی اعتبار سے یہ جھول تکلیف دہ بھی ہوسکتا ہے۔ یوں بھی زبان پر زیادہ توجہ دینے کے باعث کردار ماحول اور رفتار و گفتار کے مابین جو ایک فطری رشتہ ہونا چاہئے۔ اس پر ان کی گرفت کمزور رہتی ہے۔

خواجہ محمد شفیع کے افسانوں میں بڑا حصہ انشا پردازی کا ہے اور انشا پردازی بھی اس دور کی جب رومانی انداز نظر کے ساتھ مختلف سماجی' تاریخی اور جذباتی سچائیوں کو پیش کیا جاتا تھا' ظاہر ہے جب لکھنے والے کی تمام تر توجہ جملوں کی تراش خراش فقروں کی خوبصورت بندش' الفاظ کے انتخاب پر مبذول رہے گی تو اسٹوری کے فنی تقاضوں کی طرف ذہن بہت کم مائل ہوگا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے اور ذہن پر ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے کہ افسانہ ختم کرنے کے بعد چاہے وہ کوئی انشائیہ یا مضمون ہی کیوں نہ ہو خواجہ صاحب دو یا دو سے زیادہ شعر لکھتے ہیں اور اس طرح لکھتے ہیں کہ وہ دوسری عبارتوں سے بہت ممتاز رہیں۔

بہ حیثیت مجموعی خواجہ محمد شفیع دہلی کے اپنے ادیب ہیں' اپنے ادیب اس معنی میں

کہ انہوں نے دہلوی ادب کی روایت کو بڑی پابندی اور پاسداری کے ساتھ اپنانے اور
نبھانے کی کوشش کی ہے' انہوں نے شاہ بڑے سے لے کر طوائف کے کوٹھے تک اور
دیوان خانے سے لے کر شاہی دربار تک اپنے موضوعات فکر و نظر کو پھیلا دیا اور کوشش یہ
کی کہ ان سے متعلق ماحول' حالات اور افراد کو وہ اس طرح پیش کریں کہ "شنیدہ" بھی
"دیدہ" ہوجائے' یہ ان کے امتیازات میں شامل کئے جانے کے لائق اہم بات ہے اسٹرائک
جیسا افسانہ لکھ کر انہوں نے اپنے دور کی نمائندگی کی ہے' مزدور اور سرمایہ دار کے درمیان
کشمکش کو اس وقت کے تصور کے مطابق کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بہرحال خواجہ محمد شفیع کے افسانوں کا مطالعہ ان کے ادبی نقطہ نظر کے ساتھ اس
دور کے دہلوی معاشرے کے سمت و رفتار کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ظفر قریشی اس عہد کے ممتاز دہلوی ادیبوں میں ہیں۔ جس زمانے میں وہ لکھ
رہے تھے اس وقت راشد الخیری' پریم چند اور دوسرے بڑے افسانہ نگار اور دہلوی ادیب اپنا
ادبی سفر کا بڑا حصہ طے کر چکے تھے۔ اس طرح ظفر قریشی اس وقت نئی نسل کے نمائندہ تھے
لیکن انہوں نے اپنے افسانے کی فضا پر گفتگو کرتے ہوئے بار بار قصے اور داستان کا لفظ
استعمال کیا ہے۔ اس سے یقیناً ان کی مراد کہانی اور کہانی پن ہے۔ لیکن اس کا اظہار بہرحال
ہوجاتا ہے کہ ان کے مطالعہ میں بہت سے مغربی افسانہ نگاروں کے ادب پاروں کے ماسوا
مشرقی قصے اور داستانیں بھی رہی ہیں۔

ان کے پیش لفظ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"میں نے شروع ہی سے اس بات کو ترجیح دی ہے کہ مختصر
افسانے کو ایک عمدہ اور دلچسپ مطالعہ بنایا جائے اگر وہ
ایک اچھی اور دل پسند کہانی ہے تو وہ قابل ذکر داستان ادب ہے
ورنہ نہیں اگر اس میں پڑھنے والے کے لئے داستانی عنصر نہیں
تو وہ اپنی جگہ کتنا ہی بلند انشا کیوں نہ ہو ایک اچھا پارہ ادب
تو ہوسکتا ہے مگر مختصر افسانہ نہیں ہوسکتا"

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے :

"میرا موضوع داستان ہمیشہ یہی رہا ہے کہ قاری کو ایک اچھی

اور دلچسپ کہانی سنائی جائے جسے سن کر وہ پہلے چونک پڑے اور
پھر سوچنے پر مجبور ہوجائے اگر میرے قصوں سے قاری کی ادبی
دل بستگی اور نئے افکار کی پیدائش ہوگئی تو میں سمجھتا ہوں کہ
میں ایک قصہ گو کی حیثیت سے کامیاب ہوں"۔ ۱

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم ظفر قریشی کے افسانوی سفر کا کچھ اندازہ کرسکتے ہیں۔

"گزرگاہ خیال" ظفر قریشی کے افسانوں کا مجموعہ ہے جو ستمبر ۱۹۴۲ء میں شاہد احمد
دہلوی کی کوششوں سے اشاعت پذیر ہوا۔

ان افسانوں کی اشاعت سے سات آٹھ برس پہلے اردو میں ترقی پسند افسانے کا
آغاز ہوچکا تھا۔ لیکن ظفر قریشی نے اس کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس مجموعے کے پیش لفظ
سے بھی اس کا اظہار ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ اس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کے (اس
مجموعے) کن افسانوں کی نگارش کا مقصد اور ان میں موجود واضح رجحان کیا ہے۔ اسے اس
اقتباس میں بھی دیکھا جاسکتا ہے :

"اس مجموعہ میں افسانوں کو اپنی ہر نوعیت تحریر کا ایک نمونہ بنا کر
پیش کیا گیا ہے۔ "ابن آدم" "میری دوسری بیوی" "اور دریچے کے نیچے"
سنجیدہ رومان' جذباتی مظاہرات ہیں۔ ادھر بے آرام ایک نامعقول کہانی
اور حسن کا پاجامہ خفیف مزاح کے ساتھ اپنی معاشرت زندگی
کے چند مصائب کی طرف قاری کا ذہن منتقل کراتے ہیں۔ زمرد
کی پیدائش ایک ادبی پارہ ہے"۔ ۲

یہاں ان کے کچھ افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

"گرو دیو" ان کا ایک طویل افسانہ ہے جس کا موضوع ایک معنی میں سنیاس ہے
یعنی ترک و تیاگ کی خواہشوں پر قابو پانے کی کوشش' اور گناہ اور احساس گناہ کی رسائیوں
سے دور تر ہوجانے کی خواہش' جس میں مرد اور عورتیں دونوں ایک ہی راہ کے مسافر ہیں۔
اس اعتبار سے یہ ایک قابل توجہ افسانہ ہے کہ اس کا موضوع' بودھ بھکشوں کی

۱۔ گزرگاہ خیال ؛ ظفر قریشی ؛ ص ۵ ۲۔ گزرگاہ خیال ، ظفر قریشی ؛ ناشر ثاقب بکڈپو ، ص ۱

زندگی ہے۔ اور نفس کشی کے لئے کی جانے والی طرح طرح کی عبادتیں اور ریاضتیں ہیں۔
گرو دیو کی خانقاہ ایک ایسے مقام پر واقع ہے جو کشمیر یا اس کے قریبی علاقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ لالی اس کی ہیروئن ہے حسین و جمیل عورت اور اپنے زمانے کی ایک معروف رقاصہ جو ایک زمانے میں اس نو عمر سادھو سے محبت کرتی ہے جو ترک دنیا کرکے بودھ بھکشو بنا ہوا ہے سخت سے سخت ریاضتوں کے ذریعہ اس نے اپنے نفس امارہ پر قابو پالیا ہے۔ لیکن ایک چاندنی رات پھر اسے اپنا ماضی یاد دلا دیتی ہے۔ وہ لالی تک پہنچنا چاہتا ہے اور کچھ وقت کے لئے اس کا داخلی کردار بدل جاتا ہے۔ اس روشن چاند کی طرح جو سیاہ بادلوں کے ٹکڑوں میں گھرا ہوا ہے۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ سنیاس کے عالم میں بھی اس کے خوابوں میں وہی لالی زندہ رہتی ہے جو کبھی اس کی محبوبہ تھی لالی گناہ و معصیت کی زندگی گزارنے کے باوجود اپنے احساس کی شدتوں میں گھری رہتی ہے اور یہ سوچتی ہے کہ اس کی شادی تو غم سے ہوئی ہے۔ اور اس کا جسم اس کا حسن اور بلکہ اس کا نسوانی وجود اس غم کے لئے ہے جو احساس گناہ سے پیدا ہوتا ہے :

"وہ دوسری طوائفوں سے کہا کرتی تھی" دنیا میں ہر عورت کا بیاہ ہوتا ہے میرا بھی بیاہ ہوا ہے مگر غم سے اور گناہ سے کیونکہ جہاں گناہ ہے وہاں غم ہونا لازمی ہے۔ غم نے مجھ پر قابو پالیا ہے۔ اور ہر طرف غم و ملال کی تصویریں مجھے دکھائی دیتی ہیں محفل رقص میں جب حسن بین نظریں میرے تماشے میں بے خود و محو ہوجاتی ہیں۔ مجھے غم کا دیو اپنا بھیانک منہ کھولے سامنے دکھائی دیتا ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ اس سے بچ کر نکل جاؤں مگر نہیں ہوسکتا۔ میں جب رقص سے واپس آتی ہوں تو میرا جسم تھکا ہوا اور دل غم سے نڈھال ہوتا ہے اور جب میں سونے کے کپڑے پہن کر اپنی خواب گاہ میں داخل ہوتی ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی میرے بستر پر کوئی دراز ہے اس وقت بھی جب دوسری عصمت فروش عورتیں اپنے پرشکن بستروں پر تنہا ہوتی ہیں میں حیران ہوکر دیکھا کرتی ہوں کہ یہ کون ہے جو میرے

ساتھ ہم خواب ہے۔ اس کے چہرے سے میں کپڑا اٹھاتی ہوں۔ آہ! مجھے غم کا چہرہ بالکل صاف نظر آتا ہے قہر آلود نگاہوں سے وہ میری طرف گھورتا ہے اور میں خاموشی سے اپنا وجود اس کے بازوؤں میں نذر کرکے بے بس ہوجاتی ہوں یہاں تک کہ آفتاب نکل آتا ہے میں کہتی ہوں شکر ہے اب چھٹکارا ملا لیکن جب میں حمام میں جاتی ہوں تو وہاں بھی وہ مجھے کھڑا دکھائی دیتا ہے سب کی نظروں سے چھپ کر وہ مجھے عریاں حالت میں دیکھتا ہے۔ میرے دست و بازو کو جو گناہ سمیٹنے کے لئے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں، سینہ کو جو کینہ سے پر اور صفائی سے عاری ہے۔ پنڈلیوں اور رانوں کو جو گناہوں کا سنگھاسن ہیں وہ مجھ سے لپٹ جاتا ہے۔ بے قرار ہوکر۔۔میری گردن پر بار بار بو سے دیتا ہے۔ سرد اور بے کیف برودت مرگ سے مشابہ۔اب میں بالکل نہیں شرماتی اور اس سے کہتی ہوں۔۔۔۔"تنہائی کے رفیق اب میں تیری ہوں، صرف تیری"۔
وہ جواب دیتا ہے تو میری دلہن ہے بے شک اس کا جواب صحیح ہے میں غم اور گناہ کی عروس ناشاد ہوں"۔ ۱

اس کے بعد لالی ترک دنیا کردیتی ہے تو اس قدر شدید تپسیا اور ریاضت سے گزرتی ہیکہ سیجوں پر آرام کرنے والا جسم اسکی تاب نہیں لاتا اور فرش گل جب سنگین چٹانوں میں بدلتا ہے تو رفتہ رفتہ اسکا وجود ایک پت جھڑ کھائے ہوئے پتے کیطرح شاخ سے ٹوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے۔ یہ بھکشو اسکی شدید علالت کی خبر سن کر وہاں پہنچتا ہے اور آخری وقت اس کے وہ انسانی جذبات جاگ اٹھتے ہیں جنکو اس نے بہ مشکل تمام پتھروں کے ڈھیروں میں بدل دیا تھا۔ اور لالی اس کے زانو پر سر رکھ کر اپنی جان دے دیتی ہے۔
نفسیاتی اعتبار سے یہ ایک اچھی کہانی ہے لیکن طول طویل بہت ہے اور اس کے پیچ و خم مختصر افسانے سے اسے دور لے جاتے ہیں۔ پھر بھی افسانے کے بہت سے حصے اس کا

۱۔ گرو دیو؛ گزرگاہ خیال، ص ۲۱-۲۲

جگہ جگہ رومانی انداز بیان اور نفسیاتی کشمکش لائق تعریف ہے۔ ظفر قریشی اگر اسے بہت دور نہ لے جاتے اور پلاٹ کو سمیٹنے اور سمونے کی کوشش کرتے تو افسانے کی فنی خوبیاں اور بھی نمایاں ہوسکتی تھیں۔

اس کے بعض حصے تو ایسے ہیں کہ جن کے باعث ظفر قریشی کرشن چندر کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں اس میں انشائیہ انداز ضرور ہے۔ لیکن محض انشائیت نہیں۔ کہانی پن بھی موجود ہے اور یہی اسے انشائی تحریروں سے الگ کرنے والی بات ہے اور افسانے کی حدود میں داخل کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ظفر قریشی کو منظر نگاری پر بڑی قدرت حاصل ہے وہ کسی منظر کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کی نگاہوں کے سامنے اس کا پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ اس کہانی میں پہاڑوں اور اس کی یخ بستہ چوٹیوں اور خاموش دریا کا یہ منظر نامہ دیکھئے :

"ہمالیہ پربت کے جنوب میں امرناتھ جی کے مشہور مندر سے پچاس میل کے فاصلے پر جہاں سلسلہ کوہ کی اونچی اونچی برف پوش چوٹیاں سالہا سال سے سال خاموش اور ساکت کھڑی رہتی ہیں ایک پرسکون دریا اس میں بہتا ہے' بہت ہی پرسکون دریا' کیوں کہ اس کی سطح بھی انتہائی برودت کی وجہ سے منجمد رہتی ہے۔ اور جس طرح انسانی فریبوں اور حیلوں کے خیالات چہرے کے آئینہ پر نظر آجاتے ہیں اسی طرح اس کے پانی کی زیریں امواج بھی نہایت سرعت کے ساتھ بہتی رہتی ہیں۔ یہ دریا غیر آباد پہاڑیوں کے بیچوں بیچ راستوں میں سے گزرتا ہوا ایک عمیق غار میں جا گرتا ہے جہاں غار کی سنگین دیواروں سے پانی اور برف کے ٹکڑے ٹکرانے سے ایک مبہم سی آواز کرب و الم کی سی درد ناک چیخ کی مانند پیدا ہوتی رہتی ہے مگر گرد و نواح کی پہاڑیاں اسے جلد اپنے مرگ آفریں آغوش میں لے کر اس قدر پیار سے بھینچتی ہیں کہ اس کا دم گھٹ جاتا ہے اور یہ گھاٹیاں اف کیسی بھیانک اور المناک کفن کی طرح سفید اور مردے کی

طرح سرد برف سے مستور خاموش پڑی رہتی ہیں۔ بے برگ و گیاہ منجمد تودے اگر کوئی شور سنائی دیتا ہے تو صرف پانی کا جوش اور شورش کی اگر کوئی رمق کہیں پائی جاتی ہے تو اس جگہ"۔ ۱

اس کی زبان کافی ترقی یافتہ زبان ہے خوش آئند ترکیبیں اس میں موجود ہیں لیکن بعض فارسی کے جملے بھی آئے ہیں جو زیادہ اچھی بات نہیں ہے۔ شاعرانہ نثر کی بعض خوبیاں بھی اس میں دیکھی جاسکتی ہیں لیکن کہیں کہیں مشکل ترکیبیں بھی آجاتی ہیں لیکن ناگواری کا احساس پیدا نہیں کرتیں۔

کہیں کہیں مصنف نے اس افسانے کے ہیرو جواں العمر بھکشو کی زبانی اس طرح کے کلمات بھی ادا کئے ہیں۔ جو اس موقعہ پر اچھے معلوم نہیں ہوتے جو شخص اہنکار پر قابو پا گیا ہو۔ نفرت اور محبت سے بلند ہو۔ اس کو دوسروں کے لئے اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کرنے چاہئے۔ یہ بھکشوؤں کے الفاظ نہیں ہیں۔ خانقاہوں میں رہنے والے سنیاسیوں کی زبان اسے نہیں کہا جاسکتا :

"یہ سب جھوٹے ہیں۔ دنیا کے ذلیل کتے' کمینے' اوباش یہ مکر و فریب کے دلال--- لالی یہ تیرے کالے کالے بال- یہ لال لال ہونٹ۔ یہ تیرا سبک نقشہ۔ یہ سراپائے جمال۔ یہ میٹھے میٹھے گیت۔ مد بھری آواز واہ واہ کا شور' اس تمام ہنگامہ کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے"۔ ۲

بہ حیثیت مجموعی اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس میں حال و خیال کی ایک دوسری دنیا سے ذہنی رابطہ قائم کیا گیا ہے۔

ظفر قریشی کا ایک دوسرا افسانہ "بے آرام علاج" ہے جو ان کے افسانوی مجموعے گزرگاہ خیال میں شامل ہے۔ یہ افسانہ اپنی تفصیلات اور جزئیات کے حساب سے غیر معمولی طور پر دلچسپ ہے اس اعتبار سے بھی کہ اس کا Suspence شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اور اس لحاظ سے بھی کہ اس میں جو Them اختیار کیا گیا ہے وہ اس طرح شاید ہی کسی

۱- گرودیو ؛ ص ۷ ۲- گرودیو ؛ ص ۲۰

دوسرے افسانے میں اختیار کیا گیا ہو۔ یہ دراصل ایک نفسیاتی افسانہ ہے اور اس کی بنا اس بات پر ہے کہ راحتیں اور سکون بے سکونی کا باعث بنتے ہیں اور خواہ مخواہ ذہن غیر ضروری اور بہت ہی معمولی باتوں میں الجھتا ہے اور لایعنی Meaningless امور پر خواہ مخواہ فکر کرتا ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ ان کے ذہن کو جھنجھوڑ دیا جائے اور انہیں کسی شدید اضطراب میں مبتلا کردیا جائے اب یہ اضطراب پیدا کرنے کے لئے افسانہ میں جو تفصیلات مہیا کی گئی ہیں اگرچہ وہ واقعاتی نہیں صرف ذہنی اختراع ہیں لیکن کچھ دیر کے لئے آدمی کو استعجاب میں ضرور مبتلا کر دیتی ہیں کم از کم اس شخص کو جو انسانی کرداروں کے ان ذہنی پس منظر سے واقف نہیں۔ افسانہ کے شروع کا حصہ دیکھئے :

> ”ایک ادھیڑ عمر کا خوش پوش آدمی چہرہ متین اور سنجیدہ لباس بالکل سنجیدہ اور حد درجہ شائستہ قسم کا ان کی گفتگو بھی چہرہ اور لباس کی طرح بالکل نپی تلی اور بہت سیدھی سیدھی ”معاملہ بندی“ کی حد تک رہتی تھی..... وہ اپنے قریب کے ایک آدمی سے باتیں کر رہے تھے...... تھوڑی دیر بعد ان کا دوست اگلے اسٹیشن پر اتر گیا اور اب مسٹر کمنہ کو مجھ سے التفات کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ غالباً ان کے نقشہ اصول کے اعتبار سے ایک وقت میں دو شریف آدمیوں سے بات کرنا ممنوع تھا“۔ [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری زندگی میں خوش حالی اور فارغ البالی کی وجہ سے لوگوں میں اس طرح کی باتیں اور نفسیاتی بیماریاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ وہ ضرورت سے زیادہ باقاعدہ ہوجاتے ہیں ہر چیز اپنے مقام پر سیٹ چاہتے ہیں۔ کہ اب گھر میں کوئی متنفس باقی نہیں کھانے کا وقت پینے کا وقت آنے جانے کا وقت ان میں کوئی نہ کوئی ترتیب ضروری ہوتی ہے۔ لیکن ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو اصول پسندی اور ضابطہ داڑی پر زندگی کی خوشیوں تک کو قربان کردیتے ہیں اور جو عمل اس کسوٹی پر پورا نہ اترے وہ ان کی نگاہ میں کھرے پن سے محروم رہتا ہے۔ ان کے گھر میں جو چڑیا رہتی تھی اس نے باہر گھونسلا کیوں بنالیا یہ بھی

ا۔ بے آرام علاج مشمولہ گزرگاہ خیال؛ ص ۳۰

ان کے لئے ایک مسئلہ ہے گہری نظر سے ایسی باتوں کا مطالعہ اگر ریسرچ پوائنٹ آف ویوز سے کیا جائے تو نتائج کچھ اور ہوں گے اور اگر ایسی باریک بنی صرف وہم و خیال کے بیچ میں الجھا دے تو اس طلسم کا توڑ دینا زیادہ اچھا ہوتا ہے۔ یہاں تک سب ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوا اس میں تھوڑا واقعیت کی کمی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ قتل و غارت گری کے پروگرام یوں نہیں بنتے۔ ظفر قریشی کو عبارت لکھنے کا جو سلیقہ ہے کردار نگاری بھی اچھی ہے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہوسکتا ہے :

> ”دو دن بعد مسٹر کمنہ کوٹھی کے اس کمرہ میں پہنچے جو لائبریری کا کام دیتا تھا۔ ان کی بہن کا یہ وقت ”رسالہ حفظ صحت“ پڑھنے کا تھا۔ آج کے روز اس وقت اس جگہ وہ ایک خاص کرسی پر ایک خاص حالت میں بیٹھ کر ایک خاص مدت تک صرف ”رسالہ حفظ صحت“ پڑھا کرتی تھیں۔ سالہا سال سے یہ وظیفہ جاری تھا اور کوئی امکان و قیاس نہ تھا کہ اس میں کوئی تبدیلی ہوگی“------ ”دوپہر کے کھانے کے بعد میں پھر نقشہ میں مصروف ہوگیا اگرچہ مسٹر کمنہ کے لئے آج کا دن درد سر کے لئے مخصوص نہ تھا مگر پھر بھی انہوں نے چاہا کہ اپنے آپ کو درد سر کا یقین دلائیں اور اپنے کمرے میں جاکر لیٹ جائیں۔ کیونکہ آج کے واقعات ان کے لئے کافی وجہ دوران سر ہوسکتے تھے“۔ [1]

اس طرح ظفر قریشی نے اپنے افسانے میں بعض الفاظ کے ذریعہ کرداروں کی ہیئت ظاہر کرنیکی کوشش کی ہے حالانکہ خون خچر' انقباض' وغیرہ بعض لفظ زبان کو بوجھل بناتے ہیں:

”مائی لارڈ اور جوری“ افسانے کی اشاعت ہمایوں جون ۲۹ میں ہوئی۔ اس افسانے کو بھی ظفر قریشی نے اپنے دوسرے افسانوں کی طرح روش عام سے ہٹ کر لکھا ہے۔ اس افسانہ کا موضوع ایک ایسا مجرم ہے جس کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ وہ بہت لائق ہے غیر معمولی طور پر اس کی معلومات وسیع ہے اور اس کی قوت بیان کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ شروع

ا۔ بے آرام علاج؛ ص ۳۲

شروع میں جس جج کے سامنے اس کا مقدمہ پیش ہوا وہ جب بھی اس کو سنتا ہے اس سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ جب یہ سلسلہ تقریر ایک لمبی زنجیر کی طرح حلقہ در حلقہ ہوتی چلی گئی تو اس نے کئی مرتبہ صاحب تقریر کو ٹوکا اور یہ کہا کہ وہ مختصر کرے اس کی قوت گویائی اور لفظ و بیان پر اس کی قدرت کا یہ عالم تھا کہ جہاں چاہتا تھا وہ اپنی بات کو ختم کردیتا تھا اور جہاں سے چاہتا تھا نئے دلائل کے ساتھ پھر شروع کردیتا تھا۔

یہ لمبی تقریر ایک نشست کے بعد دوسری نشست میں کس طرح جاری رہ سکی اور ایک دن کے بعد دوسرے دن اس کے ٹوٹتے جڑتے سلسلوں کو کس طرح ملایا گیا اس کی طرف اشارہ کرنے کے ماسوا باقی کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جو اس کے افسانہ پن میں اضافہ کرتا ہو۔

زبان و بیان میں تسلسل و توازن دونوں موجود ہیں اور اس زمانے کے دہلوی ادیبوں میں اسلوب بیان کے جو نمونے ملتے ہیں وہ اس میں نہیں ہیں۔

افسانے حسن کا پاجامہ کا عنوان بہت ہی عجیب ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گھٹیا درجے کے کسی مزاحیہ مضمون کا عنوان ہے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ ظفر قریشی نے اس عنوان کو جیوں کا تیوں باقی رکھا اس لئے کہ انہوں نے خود اس کا اظہار کیا ہے کہ یہ افسانہ ان کا اپنا نہیں ہے وہ اسے اپنے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ یہ پہلے کہیں عربی میں تھا اس کے بعد انگریزی میں آیا اور وہاں سے پھر اس نے اردو کا جامہ اختیار کیا۔ ظفر قریشی کے افسانوں پر یہ شبہ تو ہوتا ہی ہے کہ ان کا ماخذ دہلوی تہذیب کے باہر کہیں اور ہے لیکن یہاں انہوں نے خود اس کا اقرار بھی کیا ہے اور حاشیہ میں اس کی وضاحت کردی ہے کہ افسانہ کا پلاٹ ان کے یہاں Adoptation ہے Original نہیں۔

افسانہ اپنی فضا کے اعتبار سے مزاحیہ بھی ہے اور سنجیدہ بھی۔ مزاحیہ اس لحاظ سے کہ جس کی شادی ہوتی ہے تمام گھر مہمانوں سے بھر جاتا ہے دوست احباب عزیز و اقارب سبھی جمع ہیں۔ اس کی شادی بغداد کی بہت ہی حسین لڑکی سے ہوتی ہے۔ وہ بڑی شان سے حجلہ عروسی کی طرف قدم بڑھا رہا ہے کہ اچانک اس کا پاجامہ گر پڑتا ہے۔ پہلے وہ اس حادثہ پر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ اس کے بعد بیوقوفوں کی طرح بھاگتا ہے اور گھوڑے پر سوار ہوکر دمشق کی طرف نکل جاتا ہے جہاں باداموں سنگتروں سے لے کر موتیوں تک اور دوسری چیزوں کی

تجارت کرتا ہے کیونکہ وہ ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے اور جلد ہی وہ وقت آتا ہے کہ بادشاہ اسے بڑھ کر وزیر بنا لیتا ہے اور اس کے عمل یا تدبیر سے خوش ہوکر اس سے اپنی بیٹی کی شادی کرکے سلطنت سونپنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ اس سے وہ ابا کرتا ہے۔ اور قید کردیا جاتا ہے وہ وہاں سے بھاگ کر اپنے شہر کی طرف لوٹتا ہے۔ شہر پہنچ کر اپنی زمین پر بوسہ دیتا ہے۔ وہاں ایک بوڑھیا دس سالہ نواسی کی چوٹیاں گوندھ رہی ہے۔ درمیان گفتگو میں وہ اس بچی سے کہتی ہے کہ تو اب سے دس سال پہلے اس دن پیدا ہوئی تھی جب حسن کا پاجامہ گرا تھا۔ حسن اس پر جز بز ہوتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ میری ساری خوبیوں میں سے کوئی بات کسی کو یاد نہیں رہ گئی اور رہی تو وہ میرا پاجامہ گرنا ہے جو انتہائی بیوقوفی کی علامت ہے۔ افسانے کی فضا چونکہ قدیم ہے اس لئے ظفر قریشی نے زبان بھی ایسی استعمال کی ہے۔ جس میں قدامت جھلکتی ہے اور اسے پڑھتے وقت "علی بابا" کا لطف آتا ہے۔

کہیں کہیں اپنی قدامت اور اجنبیت کے باوجود اس میں دلی کا لب و لہجہ اور دلی والوں کی گفتگو کا سلیقہ ملتا ہے :

"میں ایک انقلابی" افسانہ اس معنی میں دلچسپ ہے کہ اس میں ایک شخص کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ یہ شخص یا افسانہ کا ہیرو فلیش بیک کے ذریعہ انجام سے آغاز کی طرف بڑھتا ہے اور اپنی زندگی کی وہ ساری کہانی سناتا ہے جس نے اس کے کردار کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا۔ وہ ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہونے والا بچہ ہے۔ پہلے تین بہنیں اور اس کے بعد ایک بھائی جو بیمار رہتا ہے اور اپنی بیماری کی وجہ سے گھر کی ہمدردی کا مستحق ضرور ہے لیکن اتنی محبت نہیں کی جاتی جتنی اس تندرست بچے سے کی جاتی ہے۔

قدیم گھرانوں کے دستور کے مطابق اس کے ساتھ ہر طرح کی رعایت برتی جاتی ہے بلکہ گھر کی آمدنی جس لباس اور جن کھلونوں کی اجازت نہیں دیتی وہ بھی اس کے لئے خریدے جاتے ہیں۔

ماں محبت کرتی ہے' باپ شفقت کا سلوک' بہنوں پر حکم چلاتا ہے اور پڑھنے لکھنے سے گھبراتا ہے۔ ایک کے بعد اسکول میں داخل کیا جاتا ہے اور ہائی اسکول بھی پاس نہیں کرپاتا۔ اس کا بڑا بھائی جو صحت کے لحاظ سے کمزور اور صورت کے لحاظ سے معمولی ہے وہ اپنی کوشش اور کارکردگی سے تعلیم میں ترقی کرتا ہے اور کہیں نہ کہیں زندگی میں Set ہوجاتا

ہے۔ جب یہ کنبہ کسی بڑے شہر جاتا ہے وہاں جاکر اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ تو اور تیرا خاندان تو بہت پیچھے ہے۔ یہاں چھوٹی موٹی افسری کے کوئی معنی نہیں۔ کیونکہ اس کے باپ کو قصبوں جیسا وقار حاصل نہیں۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے :

"میرے والد کی بدلی ایک اور مقام پر ہوگئی جو اس شہر سے بہت بڑا اور بارونق تھا۔ میری مصیبتوں کا آغاز ہوا۔ دیہات میں تو ہمارے ابا کو بہت بڑی وقعت و عزت حاصل تھی۔ بلکہ اکثر اوقات دھونس سے کام نکلتا تھا مگر یہ شہر تھا جہاں ان جیسے سینکڑوں ملازمین تھے۔ بیسیوں امیروں کے بچے میری طرح ادھر ادھر پھرتے نظر آتے تھے۔ غرض کسی طرح کا امتیاز اور افتخار اب باقی نہ رہا تھا"۔ ۱

اس لڑکے کی عمر آگے بڑھ رہی تھی اور اس کے ساتھ اپنے لئے کچھ کرنے کی خواہش بھی لیکن اس کے مواقع نہ تھے۔ اور نہ اس نے ساری زندگی کچھ کیا تھا۔ اس کے دوست بھی بظاہر نکمے اور ناکارہ ہی تھے۔ اس نے فوجی ملازمت کا خواب ضرور دیکھا لیکن کسی خاندانی مرض کی وجہ سے یہ اس کے لائق ہی نہ تھا اور نہ ہی اس کی تعلیم تھی ایک بھٹے پر مزدوروں کو پیسے بانٹنے اور آمدنی خرچ کا حساب رکھنے کے لئے اسے جگہ دی جاتی ہے وہاں بھی یہ ناکام رہتا ہے تو اس کے خواب ٹوٹتے ہیں۔ اب کوئی امید زندگی میں باقی نہیں۔ ماں محبت ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے لئے روتی بھی ہے کھانا پینا چھوڑ دیتی ہے۔ خدا سے دعا بھی مانگ رہی ہے۔ لیکن اس کی زندگی بنانے کے لئے کچھ نہیں کرسکتی انہیں حالات میں بالشویک (کمیونسٹ) تحریک کے خیالات سے وہ آشنا ہوتا ہے کہ امیر طبقہ غریب طبقہ کا استحصال کرتا ہے اور دوسروں کی محنت پر ایک اقتدار پسند ہیرو عیش کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں نفسیاتی الجھنیں اس کو گھیرلیتی ہیں۔ انہیں الجھنوں کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ایک افسر کو قتل کردیتا ہے اور پھانسی کی سزا پانے جارہا ہے۔

اس افسانے میں افسانہ پن ہے اور ایک بڑی مقصدیت بھی اس کی کہانی سے وابستہ ہے۔ ہمارے لئے جو معاشرتی افسانے اس دور میں لکھے گئے یہ ان سے کچھ الگ ہے۔

۱- میں ایک انقلابی؛ ص ۹۰

ظفر قریشی نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا ہے وہ زبان، بیان، اظہار اور اسلوب کے لحاظ سے نہ صرف دلچسپ بلکہ نتیجہ خیز ہے۔

افسانہ "وہ مسکراہٹ" ۳۱-۱۹۳۰ء کا تحریر کردہ ہے۔ یہ بھی ایک رومانی افسانہ ہے اور شروع میں بہت ہی فکر انگیز اور دلکش انداز سے آگے بڑھتا ہے۔ اگر یہ انداز باقی رہتا تو یہ افسانہ خود ایک شاہکار ہوتا لیکن ایسا نہیں ہوا ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانے میں تصویر کو دیکھ کر جو نواب صاحب کے ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی تھی۔ اس افسانہ کا ہیرو بہت متاثر ہوا اور اس کے دل میں یہ خواہش ہوئی کہ وہ مصور کا حال معلوم کرے اس کمرے میں نواب صاحب کا وہ رجسٹر بھی رکھا تھا جس میں مصور کا حال درج تھا۔ اس نے جب اس تصویر کو بنایا تو وہ کن نفسیاتی الجھنوں سے گزر رہا تھا۔ یہ بات اس لئے اہم ہوجاتی ہے کہ وہ یہ تصویر بنانے کے بعد اپنی داستان تخلیق سنانے کے لئے زندہ نہ رہا اور وہ لڑکی بھی زندہ نہ رہی جو اس کی زندگی میں شریک ہوگئی تھی اور جسے افسانہ نگار نے دلہن کہہ کر مخاطب کیا ہے جو اس افسانے کے پس منظر میں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ لڑکی کم سنی میں اس مصور کی زندگی میں شریک ہوئی لیکن کچھ وقت نہ گزرا تھا کہ اس کے تخلیقی شاہکار بیکار ہوکر رہ گئے بلکہ وہ اپنے محبوب شوہر کے شاہکاروں، رنگ کی پیالیوں اور موقلم سے نفرت کرنے لگی۔

حالانکہ وہ اپنے شوہر کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے گھنٹوں تصویر اتروانے کے لئے بیٹھتی تھی۔ لیکن وہ نفسیاتی تغیرات کے باعث شدہ شدہ اس عمل میں دور رہنے کو پسند کرنے لگی۔ روزانہ صرف تصویر بنوانے کی غرض سے بیٹھے رہنا اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ جب کہ اس کا آرٹسٹ شوہر اسے اپنا ایک شاہکار بنا دینا چاہتا تھا۔ خاص طور پر اس کے ہونٹوں کی لطیف مسکراہٹ کی صورت میں اس کی کوشش تھی کہ وہ اس تصویر میں اپنی فکر و فن کا بہترین عکس پیش کردے۔ لیکن یہ نہ ہوسکا۔ اور یہ شاہکار تقریباً مکمل ہونے سے پہلے وہ اس دنیا سے رخصت ہوگئی اور لبوں کی وہ مسکراہٹ باقی رہ گئی جس کو مصور منتقل کرنا چاہتا تھا۔ اور اس بات کا مصور کو اتنا صدمہ ہوا کہ اس نے رنگوں کی پیالیاں توڑ دیں اور اس تصویر کو نامکمل چھوڑ دنیا سے چلاگیا۔

اس افسانے کی زبان افسانہ کے لئے بہت موزوں ہے۔ اس میں نہ محاورہ بندی

ہے نہ کہاوتوں کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ شاعرانہ جملے زبان کی آرائشگی میں کام آئے ہیں۔

"اہرمن اندر جہاں" ظفر قریشی کے بے حد اہم افسانوں میں سے ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا عنوان ایسا ہے جس کی اجنبیت پہلی نظر میں اس کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے لیکن افسانے کی کچھ تفصیلات سے وہ یہ سمجھتا ہے کہ اس افسانے کے ہیرو "سرکاؤس جی" کو مصنف نے اہرمن کے دائرے میں رکھا ہے جو ایرانی ثنویت (Dualism) اور اس کے فلسفہ کے لحاظ سے "ظلمت" کا دیوتا" یا خداوند ہے۔ اور اس کے مقابلے میں یزداں "نور کا خداوند" ہے۔ سرکاؤس جی جو اس افسانے کے ہیرو ہیں وہ اپنے زمانے کے معروف اور بہت ممتاز سیاسی رہنما بھی ہیں۔ انگریزوں کا دور ہے اور وائسرائے کی کونسل یا اسمبلیوں میں وہی لوگ پہنچتے ہیں جو قوم کے ممتاز افراد ہوتے ہیں اور سرکاؤس جی تو نہ صرف خاندانی وجاہت اور امارت کے لحاظ سے صاحب امتیاز شخص تھے بلکہ انہوں نے قومی سطح پر اور اپنے زمانے کی سیاست میں حصہ لے کر جو حکومت اور عوام دونوں کی نظر میں امتیاز حاصل کیا تھا۔ اس نے ان کی شخصیت کو اور زیادہ دلاویز اور پرکشش بنا دیا تھا۔ بظاہر ان کی زندگی خلوص و خدمت کا ایک نمونہ تھی اور بے داغ جس پر انگلی رکھنے کی بھی شاید کوئی گنجائش نہ تھی لیکن عملی طور پر وہ جذباتی کمزوریوں کا شکار تھے اور ایک بازاری عورت سے اپنی تسکین نفسی کی خاطر گہرے تعلقات رکھتے تھے۔ اس کو اپنی زندگی کے آخری دس برسوں میں انہوں نے اپنی داشتہ کے طور پر رکھا تھا اور اسے موقع بہ موقع خط بھی لکھے تھے۔ جو ان کے والہانہ جذبات اور جنسی خواہشوں کے ترجمان تھے جس کی طرف ایک عام انسان کیا کسی خاص آدمی کا ذہن بھی مشکل ہی سے منتقل ہو سکتا تھا۔ یہ اس افسانے کا پس منظر ہے جسے مصنف نے بڑے ڈرامائی انداز سے پیش کیا ہے کہ اختر زندانی کوئی اچھا ادیب اور اپنے زمانے کے کسی معروف ادبی رسالہ کا مدیر ہے۔ وہ سرکاؤس جی کی سوانح لکھ رہا ہے اور اخبار میں اشتہار دیتا ہے کہ جن صاحب کے پاس سرکاؤس جی سے متعلق کوئی خط تحریر یا معلومات ہو وہ اس سے آکر دفتر میں ملیں۔ اس پر ایک بازاری عورت جو کچھ زیادہ حسین و دلاویز بھی نہیں جس کی عمر بتیس کے قریب' اس سے ملنے آتی ہے۔ اس کے دفتر کا ملازم جو اس کا مزاج شناس بھی ہے اسے اس کے کمرے تک پہنچا جاتا ہے۔ یہ رات کے دس بجے کا وقت ہے اس عورت سے جس کے کردار کو ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے :

"ایک ۳۲ سالہ عورت ایک سرخ ساڑی میں ملبوس لبوں پر لاکھا اور کپڑوں میں سستے انگریزی عطر کی خوشبو ظاہری شکل و صورت سے وہ ایک اوباش اور بازاری عورت معلوم ہوتی تھی"۔ ۱

ملاقات میں وہ کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس خیال کے ساتھ کہ اس نے کچھ زمانے پہلے بازاری عورت کے طور پر دیکھا ہے ایک طرح سے نفرت آمیز سلوک پر آمادہ ہوجاتا ہے لیکن جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سرکاؤس جی کے متعلق بتانے کے علاوہ اس کی تحریریں بھی دکھانے آئی ہے تو اسے حیرت ہوتی ہے۔ گو اس خاتون کے ساتھ اختر زندانی کا سلوک اور بھی حقارت آمیز ہوجاتا ہے کہ کہاں سرکاؤس جی اور کہاں یہ بازاری عورت۔ اس کے لہجے میں جو گندی اور رویہ میں جو بیزاری ہے اسے وہ عورت محسوس کرلیتی ہے اور یہ کہتی ہے :

"میں ہرگز یہاں اس لئے نہیں آئی تھی کہ آپ میری توہین کریں۔ مجھے جب یہ معلوم ہوا کہ آپ کو سرکاؤس جی کے خطوں کی ضرورت ہے تو میں یہاں چلی آئی۔ خطوں کو بیچنے کے لئے نہیں کیوں کہ وہ مجھے جان سے زیادہ عزیز ہیں۔ جب سے کاکا کا انتقال ہوا ہے میں انہیں بار بار پڑھتی ہوں اور روتی ہوں"۔ ۲

اس عورت کے ساتھ ابتداء میں سرکاؤس جی کا سلوک بہت عجیب و غریب تھا کہ انہوں نے اسے گرفتار کروا دیا اور وہ پندرہ دن تک حوالات میں رہی واپسی کے بعد بجائے سرکاؤس جی سے نفرت کرنے کے وہ دن بدن ان کے قریب آتی چلی گئی۔۔ عشق کرنے لگی انہوں نے اس کا پیشہ چھڑوا دیا اور اس کے لئے ایک کمرہ کرائے پر لے کر اسے وہاں رکھا۔ عورت نے ان کے اور اپنے تعلقات کا ذکر جس طریقے پر کیا ہے وہ محبت دوستی خلوص اور اپنائیت کا ایک نیا تجربہ ہے جس کا ذکر اختر زندانی کے سامنے بھی آیا اور اس افسانے کے مطالعہ کرنے والے بھی اس ذکر کو جب پڑھتے ہیں تو متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے :

"لیکن میں تو اس زندگی کو بہت خوبصورت سمجھتی تھی۔ میں اس

۱۔ اہرمن اندر جہاں؛ ص ۱۱۲ ۲۔ اہرمن در جہاں؛ ص ۱۱۸

سے بہت محبت کرتی تھی' وہ مجھ سے الفت کرتا تھا۔ اس میں
کیا گناہ تھا۔۔جب دفتر کے کاموں اور اپنی قانونی پیشہ زندگی
کی الجھنوں سے وہ تھک جاتا تھا تو میرے پاس آکر اسے بڑا حظ
ملتا تھا اور تمام کوفت و کوف دور ہوجاتی تھی اور میں اس
کی جتنی خدمت کرسکتی تھی' کرتی تھی"۔ ۱

وہ اپنے پاس کے تمام خطوط اختر زندانی کو سپرد کردیتی ہے۔ اور اس سے یہ کہتی ہے کہ یہ اب اس کے پاس رہیں گے لیکن وہ سرکاؤس جی کی زندگی تحریر کرتے وقت انہیں شامل نہ کرے' اختر زندانی نے سرکاؤس جی کے ان خطوط کو لے کر آگ کے شعلوں کے سپرد کردیا جس کے بعد اس کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کہ وہ ان سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھا سکے گا۔ یہ اس کے کردار کی بلندی بھی ہے کہ وہ سرکاؤس جی کو کس طرح پیش کرے۔ افسانے کا یہ موڑ جو نفسیاتی ہے اور اس وقت کے کم افسانوں میں یہ چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جو کچھ اختر زندانی نے ان کے بارے میں لکھنے اور جس فکر و کردار کے پس منظر میں ان کے شخصی خدو خال کو ابھارنے کا منصوبہ بنایا تھا' وہ خود افسانہ نگار کے اپنے الفاظ میں دھڑام سے گر پڑا۔ یہ الگ بات ہے کہ سرکاؤس جی کی لائف کے اس باب کو پھر بھی افسانہ حیات میں شامل نہ کرسکا اور یہاں پہنچ کر ہم پھر یہ بات سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ انسان کی ظاہری اور باطنی زندگی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ خود افسانہ نگار نے جو کہا ہے وہ بھی لائق توجہ اور قابل تحسین ہے :

"سرکاؤس جی کی سوانح حیات کی جو شاندار پرشکوہ عمارت ذہن اور صفحہ
قرطاس پر قائم کی تھی وہ یک دم گر پڑی۔ اس معمولی عورت
کے سادے الفاظ نے اس کی پرشوکت ذہنی تصویر کو ملیا میٹ
کردیا جو مصنف مہینوں سے تیار کر رہا تھا۔ وہ تعجب کر رہا
تھا کہ لوگ "خلوت" اور "جلوت" کی زندگیاں کیسے علیحدہ علیحدہ
رکھتے ہیں؟ کیونکہ لیڈروں کی "پبلک" اور "پرائیوٹ" زندگی

۱۔ اہرمن در جہاں ص ۱۳۱

جدا جدا مظاہرہ پیش کرتی ہے' لوگ ان پر کیسا اعتماد کرتے
ہیں۔ آہ! لوگ عورت کی سرگوشیوں سے متاثر و مسحور ہوکر
کیونکر عشق کے ہاتھوں بک جاتے ہیں"۔ ۱

بعض باتیں اگرچہ چھوٹی چھوٹی ہوتی ہیں لیکن زندگی کے بڑے بڑے تجربوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں مثلاً :

"انسان جب تک کسی عورت سے دل نہ لگائے اسے محبت نہ ہو
کبھی آرام و اطمینان کی زندگی نہیں گزار سکتا کیونکہ اگر حقیقی
زندگی اسے میسر آسکتی ہے تو وہ "مرغ محبت" کے گرم بازوؤں
میں"۔۔۔"میں نے اس پر کہا تھا۔۔۔اوہ! کیا باتیں کرتے ہو
تم مرجاؤگے قوم یاد بھی نہیں کرے گی۔ ہندوستان بڑا ناقدر شناس
ہے اور اگر قدر کرے بھی تمہیں کیا بقول شخصے ؎

ہمیں کیا جو تربت پہ میلے رہیں گے
تہہ خاک ہم تو اکیلے رہیں گے"۲

سچ یہ ہے کہ زندگی کے اس نفسا نفسی کے ماحول اور دوا دوش میں کس کو یہ فرصت ہے کہ وہ پیچھے مڑ کر دیکھے اور ان روشنیوں کو اپنے ساتھ لے جو اعلیٰ ترین کردار کرنے والے لوگ ہمارے لئے چھوڑ کر گئے ہیں۔ ہر مرحلے کے چراغ اپنے اپنے مقام پر جل کر بجھ جاتے ہیں بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی ؎

دلوں کے موڑ پہ کوئی چراغ رکھ دینا
کہ اسکے بعد کے رستے بہت اندھیرے ہیں

ظفر قریشی کا ایک اور اہم افسانہ "قرض" ہے۔ جسے ایک خاص معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں ایک عورت اپنے محبوب شوہر کو قید خانے سے چھڑاتی ہے اور یہ قرض اس نے کن سکوں میں ادا کیا اس کے بارے میں ہم سوچ تو سکتے ہیں مگر کہہ نہیں سکتے۔ نتیجہ بہرحال یہ ہوا کہ اس کا شوہر آزاد ہوا اور واپس آگیا۔ کشتی میں وہ ایک دوسرے سے

۱۔ اہرمن در جہاں، ص ۱۲۴ ۲۔ اہرمن در جہاں، ص ۱۳۳

قریب رہے اور والہانہ انداز سے اس قربت کا لطف اٹھاتے رہے اور پھر اچانک مرد کو یہ احساس ہوا کہ اس نے مجھے چھڑا ضرور لیا میرا جرم موم کی زنجیروں کی طرح پگھل کر رہ گیا لیکن اس نے جو خرچ کیا ہے اس کی سنگینی اب کبھی ختم نہیں ہوسکتی۔ اسی لئے مرد کے مضبوط ہاتھوں اور سخت و کرخت بانہوں نے اسے احساس جرم کے اس حلقہ درحلقہ جال سے باہر نکال کر موت کی وادی میں پھینک دیا۔ اب وہ اپنی کشتی کو تنہا کھے رہا تھا۔ سائے دراز ہوتے جارہے ہیں کہ اچانک اس نے دیکھا کہ وہ عورت پھر کہیں سے آگئی اس نے پوچھا کہ تم پھر کیسے آگئیں تو اس نے بڑی خوبصورتی سے جواب دیا جس عورت کو تم نے فنا کے گھاٹ اتارا تھا وہ میں نہیں تھی میرا سایہ تھا۔ میں تو زندہ ہوں اور زندہ رہوں گی۔

یہ دراصل ایک اشاراتی افسانہ ہے' علامتی نہیں۔ اگرچہ عبارت اور اشارات کے مابین علامت کا ہی ایک رشتہ ہے۔ کشتی' دریا' دھندلکا' اجالا' زنجیریں' پیار' جسموں کی قربت اور پھر خاموش' پر اسرار موت! یہ سب واردے نہیں واردوں کی علامت معلوم ہوتے ہیں۔

"کلو پیٹرا کے ساتھ ایک رات" تخیلی اور تمثیلی افسانہ ہے۔ اس میں ایک ایسی حسین و جمیل لڑکی کے ساتھ افسانہ نگار کی اپنی محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ جو اس سے بہت قریب آگئی تھی۔ اس کے ساتھ وقت بھی گزارتی تھی لیکن بعد میں اس کی شادی کہیں اور ہوگئی۔ اس افسانے کو پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے۔ کہ ایک پر اسرار تخلیقی فضا کا سہارا لے کر موجودہ دور کے ایک رومان کو افسانے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ عنوان اس کے تخیلی اور تمثیلی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن افسانے کی بعض تفصیلات اس ریشمی نقاب کو اس کے چہرے پر باقی نہیں رکھتیں۔ مثلاً کہانی کے دوران مصنف نے اچانک ملاقات خلاف توقع اس کے کھلتے ہوئے بدن اور اس خوبصورت لباس کی طرف اشارہ کردیا جو ہندوستانی طرز کا تھا اور اس طرح کلوپیٹرا کی پراسرار شخصیت کے چہرے سے حجاب اٹھ گیا۔ قدیم مصر میں ملکائیں ہوں یا باندیاں ان کا لباس اتنے باریک اور شبنمی کپڑے کا نہیں ہوتا تھا کہ ان کا جسم جھلکنے لگے۔ خود ممیاں جس کپڑے میں لپیٹی جاتی تھیں وہ بھی ریشمی نہیں ہوتا تھا۔ وہ سوت یا مقامی پودے کے ریشہ سے تیار ہوتا تھا۔ خیر جو بھی ہو اس میں کلوپیٹرا کا کردار بدلے ہوئے زمانے کے لحاظ سے دلچسپ ہے۔

کلو پیٹرا مصر کی ایک یونانی النسل ملکہ تھی جو مصر اور یونان کے ملے جلے خون سے

رشتہ رکھتی تھی۔ حضرت عیسیٰ کے قریبی زمانے میں جب رومن سلطنت اپنے نقطہ عروج کو چھو رہی تھی اس وقت پہلے اس نے رومن سینیٹ کے ممتاز رکن سیزر سے شادی کی اور اس کے بعد یہ اس کے ایک دوست اور روما کے ایک ممتاز جنرل اینٹونیو کی محبت میں گرفتار ہوئی اور اس سے شادی کرلی۔ اس کے بارے میں عجیب و غریب افسانے موجود ہیں اور جب اینٹونیو کی بے وفائی پر اس نے خودکشی کی تو اپنے ہی پالے ہوئے ایک کالے سانپ سے اپنے ہونٹوں کو ڈسوایا۔ یہاں کلو پیٹرا اپنی ملاقات کے دوران قدیم مصر کی جن ایجادوں کا ذکر کرتی ہے۔ ان پر اسے فخر ہے۔ ان میں امریکہ کی دریافت بھی شامل ہے :

"کیا واقعی تمہیں یقین آگیا کہ امریکہ کولمبس نے دریافت کیا تھا۔ ارے بھئی یہ تو ہمارے حکیم مقناطوس نے دریافت کیا تھا۔ کولمبس نے صرف یہ کیا کہ اس کے نقشے سے کام لیا اور اس نے کیا کیا۔ جدت کا مادہ ہی نئے عہد میں ختم ہوگیا ہے"۔۔۔ "کشش زمین کا اصول نیوٹن سے منسوب کیا جاتا ہے مگر اصل میں یہ مصری حکیم طوفلاس نے سب سے پہلے دریافت کیا تھا"[1]

یہ بالکل ایک فرضی بات ہے۔ قدیم مصر کے بحری جہاز کبھی بحراوقیانوس میں سفر نہیں کرتے ہیں۔ نقشہ بھی تیار نہیں تھا۔ یہ بھی محض ایک خیال ہے۔ اس لئے کہ قدیم تاریخوں میں اس کا کوئی ذکر نہیں ہے قدیم مصری زمین کی کشش کے قائل تو نہ تھے ہاں وہ اس کو ایک ایسے مرد سے تشبیہ دیتے تھے جو بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے اور عورت ان کے یہاں آسمان سے مشابہ تھی جو محراب بنائے ہوئے اس کے ہاتھوں اور قدموں کو چھوتی رہتی تھی۔ یہاں ظفر قریشی کا ماخذ کیا ہے یہ کہنا مشکل ہے۔ بہرحال یہ افسانے کی بات ہے۔

یہاں تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ برسات کے اس گھمبیرے بادلوں کی رات میں جب زمین سے آسمان تک ہر شے پر نشہ چھایا ہوا ہے اور بقول شخصے "از زمین تا آسمان سرشار ہے" وہ سگریٹ کے ایک کش کے ساتھ یہ محسوس کرتی ہے کہ ایسا کوئی لطیف نشہ اور حسین سرشاری پیدا کرنے والی شے مصریوں کی ایجاد نہیں تھی "اور اس کے بعد وہ اس نشہ کے عالم

۱۔ کلو پیٹرا کے ساتھ ایک رات، ص ۸۵

میں خواب و خیال کی پرچھائیوں میں چھپ جاتی ہے۔ ایک رات گزارتی ہے اور صبح کو اٹھ کر اپنا ملبوس درست کرتی ہے اور سگریٹ کی ڈبیہ بلاؤز میں رکھ لیتی ہے۔ یہی وہ صورت ہے جو چغلی کھاتی ہے کہ یہ مصر کی ملکہ کلو پٹرا نہیں ہے بلکہ وہ کلو پیٹرا ہے جس نے صرف ۲۰ برس پہلے کسی زمیندار کے گھر میں جنم لیا تھا۔ کلو پیٹرا بلاؤز نہیں پہنتی نہ باریک ساڑی باندھتی ہے۔ واقعے کا تعارف کراتے ہوئے مصنف نے یہ بھی لکھ دیا ہے :

"جس زمانے کا یہ ذکر ہے اس وقت میری شادی نہیں ہوئی تھی اور میں نے اس شہر میں جہاں میں بہ سلسلہ ملازمت عارضی طور پر مقیم تھا' کرائے کا ایک کمرہ لے رکھا تھا۔ چونکہ اس شہر میں میرے بہت سے ملاقاتی ہیں اور میری پاک طینتی کا ان کے دلوں میں کافی اثر ہے اس لئے اس شہر کا نام بتانا مناسب نہیں سمجھتا۔ اس ڈرامے کی ہیروئن "کلوپیٹرا" ہے مگر وہ بھی ایک بڑے آدمی کی بیٹی ہے اور اب ایک فوجی افسر کی بیوی ہے۔ اس لئے قصے کو قدامت کے غبار آلود پس منظر میں ڈال کر میں یہ واقعہ بیان کرتا ہوں"۔ ۱

یہ اقرار افسانہ نگار کے ذہن کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ لیکن افسانے کی تخلیقی سطح اور تمثیلی انداز کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ اس نوع کی نقاب کشائی کی تمثیلی کہانیوں میں چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔

ظفر قریشی کے افسانے نئے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ نفسیاتی گوشے ان کے یہاں بطور خاص قابل توجہ ہیں۔ اور افسانہ اپنی روایتی حدود سے باہر آکر ایک نئی فضا میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

کاظم علی دہلوی کا شمار بھی دہلوی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ رسالہ "کہکشاں" کے ایڈیٹر تھے" اپنے خواب" ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس کی اشاعت جون ۱۹۴۵ء میں دوسری بار بمبئی سے ہوئی۔

۱۔ کلو پیٹرا کے ساتھ ایک رات؛ ص ۹۳

"دیکھئے" کے عنوان سے اس پر مصنف نے مختصر پیش لفظ لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس پر کسی طرح کی تنقید ناگواری خاطر کا باعث ہوئی ہے جو کتاب کے پہلے ایڈیشن یا افسانوں کے پہلے مجموعے پر کسی نے کی ہوگی اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا پہلا مجموعہ دل کی باتیں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا جو تلاش بسیار کے باوجود مل نہیں سکا۔ انہوں نے دیباچے میں لکھا ہے :

"راقم الحروف نے جنوری ۱۹۴۳ء میں افسانوں کا پہلا مجموعہ "دل کی باتیں" ڈرتے ڈرتے منظر عام پر رکھا تھا..... "اپنے خواب" یہ نیا مجموعہ بھی طالب علمانہ حیثیت سے پیش کیا جارہا ہے"۔ ۱

اس میں دو باتیں خاص ہیں ایک زبان کا لحاظ اور حفظ مراتب کا خیال دوسرے یہ کہ مصنف داستان گوئی نہیں کرتا بلکہ ہر افسانہ کسی تخیل کے ماتحت رہتا ہے۔ "پرچھائی" پر جس طرح اظہار خیال کیا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سطور اس وقت قلم بند کی گئیں جب ترقی پسند تحریک کے تحت ادب کے بارے میں جو بحثیں تقریر و تحریر کی صورت میں سامنے آرہی تھیں۔ ان میں طبقاتی تقسیم کا تصور بہت نمایاں تھا۔ اس پیش لفظ میں کاظم دہلوی نے یہ بھی لکھا ہے کہ :

"اپنے خواب" اکثر جگانے والے حقائق رکھتے ہیں زندگی کی صحیح تصویریں ہیں اور اخلاق کے معیاری نمونے نیز ہماری زندگی کے مرقع ہیں نہ کہ یورپ سے مستعار لئے ہوئے خاکے"۔ ۲

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کاظم دہلوی کی نگاہ میں وہ مصنف تھے جنہوں نے افسانے یا ان کے بنیادی تصورات اور کردار مغرب سے مستعار لئے ہیں۔ اس لئے کاظم دہلوی کے ان افسانوں کو انہوں نے اس معنی میں Origional قرار دیا ہے کہ یہ مصنف نے اپنے ماحول سے اخذ کئے ہیں۔

"اپنے خواب" مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے میں شامل ہیں۔

۱۔ اپنے خواب؛ کاظم علی دہلوی؛ ص ۶ ۔ ۲۔ اپنے خواب؛ کاظم علی دہلوی؛ ص ۳

(۱) پکار (۲) خاکے (۳) پرچھائیاں (۴) جھلکیاں (۵) گونج (۶) حار سنگار (۷) مانگ (۸) نقوش (۹) شگون۔

یہ عنوانات سب کے سب یک لفظی ہیں یہ ایک نئی بات ہے اس لئے کہ اکثر دہلی والوں کے یہاں افسانوی تخلیقات کے عنوان یا نام دو حرفی اور سہ حرفی ملتے ہیں۔

انکے افسانوں میں "پکار" اس معنی میں نیا افسانہ ہے کہ اس کا موضوع ہماری زندگی اور اسکی کشمکش سے قریب ہے۔ حسین و جمیل اور خوش حال خاندان کی لڑکی جس کی تعلیم بھی اعلیٰ سطح پر ہوئی ہے اس کی زندگی میں کس طرح کی کشمکش جنم لیتی ہے۔ مصنف نے اسکی طرف خوبصورتی سے اشارے کئے ہیں۔ کملا ایک متمول خاندان کی خوبصورت بلکہ دل آویز نسوانی شخصیت ہے جس سے کالج کے بہت سے نوجوان محبت کرتے ہیں اور جن کے دل بقول مصنف اس کی ٹھوکروں میں پڑے رہتے ہیں ایک ایسا خوش رو اور ذہین نوجوان بھی ہے جو ادب و آرٹ سے محبت کرتا ہے کملا سے دلی تعلق رکھتا ہے کملا اسے پسند کرتی ہے لیکن یہ بھی سوچتی ہے کہ اسکے مستقبل کے خواب جو دولت و ثروت سے متعلق ہیں وہ اس نوجوان کی زندگی میں داخل ہوکر پورے نہیں ہوسکتے۔ آخر اس کی شادی ڈاکٹر کیلاش سے ہوجاتی ہے جو ایک بہت کامیاب میڈیکل پریکٹیشنر ہے صبح سے شام تک اس کا وقت اپنے کلینک میں گزرتا ہے بے شمار مریض اسکے پاس علاج کی غرض سے آتے اور صحت یاب ہوکر جاتے ہیں اس سے اس کی دولت عزت اور شہرت تینوں بڑھتی جاتی ہیں۔

کملا کو وہ بہت پسند کرتا ہے اسکی ایک ایک راحت اور خوشی کا خیال ہے لیکن اسکی طرف اپنی توجہ کو والہانہ انداز سے مبذول نہیں رکھ سکتا۔ اسکی شکایت کملا کو رہتی ہے یہاں تک کہ وہ اس غم کو شدت سے محسوس کرتی اور اس میں گھلنا شروع ہوجاتی ہے۔

اسی اثناء میں اس کی زندگی میں ایک رشتہ دار بھائی کشور داخل ہوتا ہے جو ایکسائز انسپکٹر ہے اور اس نوجوان سے بہت مشابہ ہے جو کبھی کملا سے محبت کرتا تھا اور تنہائی میں کملا اب بھی اسے یاد کرتی رہتی ہے کملا کے لئے یہ بڑا نفسیاتی مرحلہ ہے وہ اس کے ساتھ گھومتی پھرتی ہے عام دیکھنے والے انہیں میاں بیوی سمجھتے ہیں۔ وہ دل میں اس کو Appriciate کرتی ہے لیکن اس سے ایسا کوئی تعلق نہیں رکھتی جسے جنس اور جذبہ کا رشتہ کہہ سکیں۔ ایک بار جب کشور اس کا اظہار کرتا ہے تو اس کا یہ اقدام کملا کے لئے سخت

ذہنی کشمکش کا باعث بن جاتا ہے وہ ایک دم سے پیچھے لوٹتی ہے اور اس لمحے میں اسے ایک فون موصول ہوتا ہے۔ جسے وہ کیلاش کا فون سمجھتی ہے۔ لیکن وہ کشور کا فون ہے جس کے وسیلے سے وہ اپنے اقدام پر شرمندگی کا اظہار کررہا ہے۔ اس کے بعد کملا جس ردعمل کا شکار ہوتی ہے اس کا اظہار مصنف نے ان الفاظ میں کیا ہے :

> "واقعی میری بھول تھی' ورنہ آپ جیسے فکر و فہم کے آدمی سے یقیناً دور رہتی اور انسانوں کاسا برتاؤ کرنے میں ضرورت سے زیادہ احتیاط کرتی شوہر سے تھوڑی بہت شکایت ہر عورت کو ہوتی ہے اور بیوی شکوہ وشکایت اور ناراضگی کا اظہار کرنے کی پوری پوری حقدار ہے لیکن اس باہمی اختلاف کا یہ مقصد نہیں ہے کہ وہ اپنے شوہر کی وفادار نہیں ہے۔ میں بھی اپنے شوہر کے طرز عمل سے شاکی تھی' ہوں اور شاید رہوں گی مگر اسکے دکھ سکھ کی شریک ہوں اور اس کے سوا کسی دوسری طرف مڑکر بھی دیکھنا پسند نہیں کرتی آپ کو کون بتائے کہ گریجویٹ لڑکی کے پہلو میں بھی دل اور دل میں آبرومند جذبہ ہوتا ہے اور وہ عام عورتوں سے زیادہ اپنے شوہر سے محبت اور شکایت کیا کرتی ہے"۔ ۱

یہی دراصل اس کی اخلاقی جیت کی پکار بھی ہے یہاں کملا کا جذباتی رویہ کوئی اور موڑ بھی لے سکتا تھا۔

جہاں تک مصنف کے انداز بیان اور اسلوب اظہار کا تعلق ہے اس میں رومانی افسانوں کی جھلک موجود ہے۔ محاورات اس میں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں کہیں کہیں کسی سطر میں ایک آدھ محاورہ آجائے تو الگ بات ہے۔

عنوان "خاکے" اور افسانے میں کوئی خاص معنوی نسبت نظر نہیں آتی۔ ممکن ہے مصنف کے اپنے ذہن میں کوئی خاص بات رہی ہو یا پھر یہ بات کہ اس افسانے میں ایک

۱۔ پکار مشمولہ اپنے خواب ،ص ۲۶

جوان العمر افسر کی ذہنی زندگی بدل گئی وہ اپنی بیوی سے محبت کرنے لگا اور یہ بھی کہ وہ ہمہ وقت اپنے ماضی کو اور اس حسین شخصیت کو سامنے رکھتا تھا جس کا نام رخسانہ تھا خود رخسانہ ہی نے اس کی شادی کے بعد درمیان میں آکر اس کی زندگی کو بدلا اور اسے اپنی بیوی سے محبت کرنا اس معنی میں سکھایا کہ یہ سب کچھ وہ رخسانہ کے لئے کرے گا اور اس کی محبت کا حصہ سمجھ کر کرے گا۔

یوں یہ افسانہ بہت ہی Stratway میں چلتا ہے خاقان ایک یتیم لڑکا ہے ماں باپ کے انتقال کے بعد اس کا ذہن اداسیوں میں گھرا رہتا ہے جیسے جیسے اس کا بچپن رخصت ہوتا ہے اور عنفوان شباب کا دور شروع ہوتا ہے وہ اپنے کالج کی ایک حسین طالبہ رخسانہ سے بے پناہ محبت کرنے لگتا ہے جو اس کی خالہ زاد بہن بھی ہے بعد ازاں وہ مقابلے کے امتحان میں شریک ہوکر کامیاب ہوتا ہے اور اعلیٰ افسر بن جاتا ہے۔ لیکن رخسانہ سے اس کی محبت کم نہیں ہوتی وہ کسی اور طرف دیکھتا ہی نہیں۔ کب تک اس طرح زندگی گزرتی آخر اس کی شادی اس کی پھوپھی کے بے حد اصرار پر ان کی بیٹی نسیمہ سے ہوجاتی ہے۔ جس کے لئے یہ خاتون ایک زمانے سے یہ تمنا کر رہی تھیں کہ یہ لڑکا کسی لائق ہوجائے تو میں اپنے فرض سے فارغ ہوجاؤں۔

شادی کے بعد بھی اس کی محبت اس والہانہ انداز سے رخسانہ کے ساتھ بڑھتی رہی اور اس کے باہمی تعلقات اپنی بیوی سے خراب رہنے لگے۔ اس مرحلے پر رخسانہ ان کی زندگی میں ان کی مہمان بن کر آتی ہے اور خاقان کو نسیمہ سے محبت کرنا اس طرح سکھاتی ہے کہ جیسے یہ اس کی محبت کے لئے لازمی ہو اور وہاں سے رخصت ہوجاتی ہے۔

رخسانہ کے رخصت ہونے کے بعد خاقان کے رویہ کی تبدیلی سے نسیمہ اس کا پس منظر نہیں جان پاتی کہ اچانک اس کو وہ خط ملتا ہے جو رخسانہ نے اپنی آمد سے پہلے لکھا تھا۔ اور پھر اس کی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ سب کچھ رخسانہ کی وجہ سے ہوا جو اس کے شوہر کی محبوبہ رہ چکی ہے اور آج بھی دونوں کے درمیان بہت ہی والہانہ جذبات محبت ہیں۔

کہانی اپنے کرداروں کے اعتبار سے بہت کچھ جذباتی ہے لیکن رخسانہ کے کردار میں ایک نیاپن ہے۔ جو اس کے اس عجیب و غریب جذبے کی صورت میں سامنے آتا ہے کہ وہ نسیمہ اور خاقان کی زندگی کو تباہ ہونے سے بچاتی ہے اور خاقان کو محبت کے نئے مفہوم سے

واقف کرتی ہے :

"خاقان۔۔! ہم نے ایک دوسرے کو رسم و رواج سے بلند ہوکر چاہا ہے بے پناہ اور بے لوث محبت کی ہے ہمارے سامنے دنیا کا نہیں تھا' دولت کا نہیں تھا' دلوں کا سوال تھا۔ خدا جانتا ہے کہ محبت اخلاق اور مذہب کے تقاضوں کو ہم نے کس قدر خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے لیکن سماج کہتا ہے کہ ہم سے پوچھ کر محبت کی جانی چاہئے تھی۔ شاید یہی فروگذاشت تھی جس کی سزا کے طور پر ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے علیحدہ کردیا گیا۔ لیکن ہم آپس میں سچی محبت کرتے تھے' ہمارے دل ایک انکار ایک' روحیں ایک ہیں ہم بدستور محبت کرتے ہیں لیکن شورش دیوانگی اور وحشت کے ساتھ نہیں کیف و نشاط کے ساتھ۔

"تم مرد ہو خاقان تمہارے اختیارات وسیع ذرائع' وسیع اور دلچسپیاں وسیع ہیں ہر بات کو برداشت کرسکتے ہو۔ لیکن میں عورت ہوں۔ بہت سی مجبوریوں' لاچاریوں' ناکامیوں کا مجسمہ' میرے لئے ہنسنا آسان ہے نہ رونا دل دیوانہ ہوسکتا ہے مگر آنکھوں سے آنسو نہیں گرسکتے"۔ ۱

افسانے میں انسانی جذبات کی پاکیزگی اور بلندی کو باقی رکھنے پر زور دیا گیا ہے۔ اور Under Current کے طور پر جو بات مسلسل دل کو چھوتی رہتی ہے' وہ یہ ہے کہ افسانہ نگار کے سامنے زندگی کا ایک اخلاقی آئیڈیل رہا ہے۔ جس سے الگ ہٹ کر نہ وہ سوچنا چاہتا ہے اور نہ اپنے کسی فیصلے میں اس زاویہ نگاہ کو فراموش کرتا ہے۔ قدیم دہلوی افسانوں میں اس طرح کی Approach بہت ملتی ہے۔

"پرچھائیاں" اپنے عنوان کے اعتبار سے جتنا خیال انگیز ہے ویسی کوئی خیال انگیزی کہانی میں نظر نہیں آتی' یہ ایک طویل افسانہ ہے لیکن بہت آہستہ رو ہے۔ یہ انجم نامی ایک

۱۔ خاکے اپنے خواب؛ ص ۴۸

نوعمری کی منظر سے محبت کی داستان ہے جو ایک منتظم جائیداد کی نوعمر بیٹی ہے اور بے حد حسین و جمیل ہے۔ انجم ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے لیکن محبت اس والہانہ انداز سے کرتا ہے کہ جب بھی اس کی شکل منظر کی موجودگی میں ہماری نگاہوں کے سامنے آتی ہے تو بات بات پر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے آنسو نکل پڑتے ہیں۔ انجم' منظر کو دیکھ کر اس پر دل و جان سے فدا ہوجاتا ہے۔ ہر وقت اس کے خیالوں میں رہتا ہے مصنف نے منظر سے اس کی ملاقات ایک عجیب موقعہ پر کرائی ہے جو بہت ہی فطری ہے اور افسانہ نگار کے گہرے مشاہدے کا پتہ دیتی ہے۔ وہ یہ کہ منظر اپنی سہیلیوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہی ہے اور چھپنے کے لئے اس کمرے میں چلی آتی ہے جہاں انجم لیٹا ہوا ہے۔ اندھیرے میں چھپے رہنے کے لئے وہ کواڑ بند کردیتی ہے اس وقت انجم اٹھ کر سوئچ آن کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ منظر اس کے کمرے میں ہے۔ وہ اس سے اظہار تعلق کرتا ہے اس موقعہ پر ایک آدھ جملہ بہت ہی خوبصورت ہے وہ یہ :

"پھر چھپنے کے لئے یہیں آنا"

یہ سلسلہ محبت آگے بڑھتا رہتا ہے گاہ گاہ ملاقات بھی ہوجاتی ہے۔ دل کو چھولینے والی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ اس میں اگر خلل ہوتا ہے تو صرف اس وقت جب منظر یہ سمجھتی ہے کہ انجم کی شادی کہیں اور ہورہی ہے۔ اور اسے اپنے دل پر جبر کرکے انجم کے راستے سے ہٹ جانا چاہئے لیکن انجم پر عشق کا بھوت سوار ہے وہ اس رشتے سے انکار کردیتا ہے جو اس کی ماں نے ایک بہت اچھے خاندان میں طے کیا ہے لیکن اس کی ماں اس رشتے کو توڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتی اور انجم بیمار پڑجاتا ہے۔ بالاخر پھر منظر اس کی مزاج پرسی اور اسے سمجھانے کے لئے آتی ہے۔ یہاں سے افسانے کا رخ بدلتا ہے اور انجم کی ماں اس پر آمادہ ہوجاتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے کی شادی منظر سے کردے یہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اس کی اطلاع پہلے سے کسی کو نہیں ہے انجم کی ماں کو بھی یہ بات اس وقت معلوم ہوتی ہے جب وہ انجم کے کمرے کی طرف جاتی ہے اور وہاں انجم اور منظر کو باتیں کرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو وہ منظر کو مصری کی ڈلی کھلاتی اور موتیوں کا ہار پہناتی ہیں اور اس طرح منگنی طے ہوجاتی ہے۔ غریبی اور امیری کا فرق مٹ جاتا ہے اور دو محبت بھرے دلوں کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔

افسانے میں زبان کا استعمال اس دور سے پیشتر دہلوی افسانوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے اور محاورات کی گرہ بندیوں سے یہ سلسلہ گفتگو بہت کچھ آزاد رہا ہے۔ کہیں کہیں کچھ محاورے ضرور آگئے ہیں جن کو اس موقعہ کے لئے ہم کچھ غیر فطری بھی نہیں کہہ سکتے لیکن تحریر کا عام مزاج یا معیار محاورہ بندی سے کوئی رشتہ نہیں رکھتا۔ کہیں کہیں "بے غل و غش" قسم کے الفاظ بھی مصنف کی زبان قلم پر آئے ہیں جو قدیم الفاظ میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اس کے اسلوب تحریر میں گاہ گاہ انشا پردازانہ انداز بھی آگیا ہے اور وہ طرز اظہار بھی جو تحریر سے زیادہ تقریر کے لئے پرکشش ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر :

"حسن میں یہ اثر' یہ بات' یہ طلسم نہ ہوتا تو اسے جان بہار کہنے کی ضرورت کیوں سمجھی جاتی جس طرح عہد گل آتے ہی شاخوں' ٹہنیوں اور پھول پتوں میں جان پڑ جاتی ہے اور شاخیں لچک کر غنچے چٹک کر اور پھول مہک کر بہار کی خوشیاں مناتے ہیں اسی طرح یار جاناں مرادوں امیدوں اور آرزوؤں میں تروتازگی پیدا کردیتی ہے۔ انسان جنت کی سی بہاروں پر جھولنے لگتا ہے اور دل مسرت کے ہجوم میں جھوم جھوم جاتا ہے اس کا رومان بھی جاگ اٹھا"۔ ۱

اس کے علاوہ :

"پھول سے کانوں میں پھول سے آویزے جیسے عرش پر نور کی قندیلیں لٹک رہی ہوں"۔ ۲

"ان کا دل بتاشے کی طرح بیٹھنے لگا"۔ ۳

"منظر کے پاؤں سیڑھیوں پر نہیں اس کے دل پر پڑ رہے ہیں"۔ ۴

ان مختصر تحریروں کی روشنی میں افسانے اور اس کی زبان کو مجموعی طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اور ان اثرات کو بھی جو اس دور میں

۱۔ پرچھائیاں اپنے خواب ،ص ۷۱ ۲۔ پرچھائیاں اپنے خواب ،ص [illegible]

۳۔ ایضاً ؛ ص ۷۵ ۴۔ ایضاً ؛ ص ۸۶

دہلوی افسانے میں پائے جاتے تھے۔

"گونج" افسانہ مختصر ہے اور جس افسانوی کرافٹ کے ساتھ اسے لکھا گیا ہے وہ بالکل نیا ہے۔ اس میں پہلے چار نوجوانوں کا تعارف کرایا گیا ہے جو ہم عمر ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں دلچسپ کردار ہیں۔ یہ گویا چار درویشوں کے قصوں کی روایت کو پیش کرنے کا ایک نیا انداز ہے۔

ان کا تعارف افسانہ نگار نے اس طرح کرایا ہے :

"اپنے کالج میں وہ چار دوست---؟ جیسے چار دن کی بہار یا تاج محل کے چاروں طرف چار خوشنما خوبصورت مینار ایک تن ایک من ایک رائے.... "صابری---؟ ایک نہ سمجھ میں آنے والا خوش رو نوجوان۔ خیالات کے لحاظ سے نیم اشتراکی سوسائٹی' ادب' تہذیب اور خود اپنے آپ سے بغاوت کرنے کی عادت' انتہا پسند' مذہب سے تھوڑی سی چھیڑ چھاڑ' بہت سا لگاؤ۔ باغیانہ اپج اتنی تیز کہ شیطان مردود کی اکڑی ہوئی گردن' ابوجہل کی مکروہ ہٹ دھری کا بھی اعتراف اور اس قبیل کے تمام فرعونوں کی تاریخ مرتب کرنے کا اشتیاق دل میں خدا کے خوف سے ملی جلی شرارت قتل کے بعد بھی جفا سے توبہ نہ کرنے کا عزم اپنا دشمن دوستوں کا دشمن دشمنوں کا بھی یار' کالج کے بابا لوگ اس سے گھبراتے بھی تھے اور خندہ پیشانی سے ملتے بھی تھے۔ اپنی بغاوت اور خدا ترسی کی وجہ سے اچھی خاصی ہر دل عزیزی حاصل تھی اور اس کا ماحول پریس اور پلیٹ فارم کی طرف گھسیٹے لئے جارہا تھا۔ اظہر---پریدہ رنگ' رمیدہ بو' پتلا دبلا کامنی سا نوجوان اپنی ہی اداؤں میں تلنے کا شوق ہاکی کا بہت اچھا کھلاڑی۔ بننے سنورنے اور اچھی صورت پر مر مٹنے کی تمنا' طبیعت میں پرلے درجے کا الھڑپن اونچا اڑنے کی دھن۔ دیہاتی دوشیزہ

کی طرح ہنسنا۔ روٹھنا اور مان جانا۔

حامد---؟ گورا گورا رنگ۔ مدرا مدرا بوٹا سا قد کچھ چھوٹا سا۔ کچھ موٹا سا ملکی سیاست سے گہری دلچسپی۔ علم کو ادب سے فطری شغف باتوں میں فلسفی کا سالوچ' دوچار ملاقاتوں ہی میں ہی کھل جاتا۔ دوستوں کے لئے زندہ رہنا مر مر جانا۔ ٹھیک غالب کے ساتھیوں کا سا انداز مزاج میں نفاست طبیعت میں صلح صفائی۔ موقع بے موقع ہنسنے اور ہنسے جانے کی دھت۔ دوستوں میں کبھی لڑائی ہوجاتی تو وہی ملاپ کرایا کرتا تھا۔

نسیم---؟ تن توش میں تینوں سے زیادہ بھاری' تینوں ہی کی تھوڑی تھوڑی خوبیوں کا حق دار۔ کرکٹ' بلیرڈز اور ہر کھیل کا شائق جیتنے سے زیادہ ہارنے کی ہمت' محمد شاہ کے مصاحبوں پر طنز کرنے کا ملکہ' نام کی رعایت سے نسیم کے ساتھ چمن چمن خود بھی پھرنا اور دوستوں کو بھی اڑائے پھرنا' محفلوں' دعوتوں اور پارٹیوں کی جان' کھانے کھلانے میں آپ اپنا جواب'حاضر جوابی کا چسکا' بولے جانے سے سروکار' دوستوں کے زمرے میں خلوص' رواداری اور پتہ رکھ کر ترپ لگانا سب کچھ جائز جینے کے لئے جینا اور مرنے کا خیال بھی دوسروں کے لئے چھوڑ دینا"۔ ۱

یہ چاروں نوجوان نئے تعلیم یافتہ ہیں اور ان کی زندگی کا ایک قابل لحاظ حصہ اسکولوں اور کالجوں کی فضا میں گزرا ہے اس نے ان کے ذہن اور زندگی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا ہے اس کا اندازہ قدم قدم پر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے ان کی زندگی کی کہانی کو ان مرحلوں سے بھی آشنا کیا ہے جو شادی اور اس کے بعد کے ذہنی اور ذاتی حالات سے متعلق ہوتے ہیں۔ اس میں واضح رجحان اس طرف ہے کہ شادی ماں باپ کی مرضی سے ہو

۱۔ گونج مشمولہ اپنے خواب؛ ص ۱۳۰-۱۳۱

جو زیادہ ذمہ داری اور سوچ وچار کے ساتھ فیصلہ کرتے ہیں۔ جو نوعمر لڑکے جذبات کی رو میں بہہ نکلتے ہیں اور ماں باپ کی مرضی کو ٹھکرا کر اپنی منشا کے مطابق شادی کرتے ہیں ان کو بعد میں اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ مصنف کے الفاظ میں اس کی وجہ یہ ہے کہ :

"جو شادیاں از خود کی جاتی ہیں وہ تھوڑے عرصے میں کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ جاتی ہیں اس لئے کہ ہمیشہ جوانی کی جویا رہتی ہے۔ نگاہوں میں بہار ہوتی ہے۔ دل میں امنگیں، جسم میں لذیذ کپکپاں، ادھر کوئی بھولی صورت دکھائی دی۔ کسی شاداب چہرے پر نظر پڑی ادھر دل ٹوٹ کر آیا۔ نگاہیں بھٹکیں، ہاتھ پاؤں لرزے اور زندگی کی بات چیت شروع ہوگئی۔ نہ لڑکے نے لڑکی کے ماحول کو گہری نگاہ سے دیکھا نہ لڑکی لڑکے کے رنگ ڈھنگ جان سکی۔ کچھ عرصہ تک صورت گری ضرور قائم رہتی ہے۔ مگر زندگی کے نشیب و فراز میں پڑنے کے بعد یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور روز مرہ کے مسائل زیر نظر آتے ہی واقعات کش مکش شروع ہوجاتی ہے۔ اب طبیعتوں کے جوہر ٹٹولے جاتے ہیں، خاندانی اونچ نیچ پر غور کیا جاتا ہے۔ بدمزگی اور پراگندہ خیالی دلوں میں گھر کرتی رہتی ہے نتیجہ ——وہ دلوں میں گنجائش ہوتی تو ذہنی خود کشی ورنہ چھوٹ چھٹاؤ یا خوف ناک حادثے سر راس مسعود جیسے آدمی کو اس سلسلہ میں اپنی خود پسندی کی قیمت ادا کرنی پڑی تھی۔ اس کے برعکس والدین کی نگاہ عورت کے ساتھ سیرت، خاندان اور گرد و پیش پر رہتی ہے۔ مزاجوں کا توازن کیا جاتا ہے بڑی بوٹی دیکھی جاتی ہے۔ عام حالات پر بحث کی جاتی ہے اور اس طرح کی شادی میں اپنے بیگانوں کے علاوہ پاس پڑوسیوں کا مشورہ بھی شامل ہوتا ہے"۔ ۱

۱- گونج؛ ص ۱۴۱

اور افسانے کے آخر میں یہ نصیحت آمیز عبارت ملتی ہے :

"جی شادی ہونے کے بعد آدمی کی نگاہ دل اور روح کو بھٹکنا نہیں چاہئے۔ اگر اس کا ضمیر اس قسم کی بدعنوانیوں کو روا رکھتا ہے تو سمجھ لیجئے کہ وہ اپنے عہد اور اپنی کائنات سے بغاوت کر رہا ہے۔ شادی شدہ آدمی ذمہ دار ہوتا ہے جو لوگ اپنی ذمہ داری محسوس نہیں کرتے وہ آسیب کی سی زندگی بسر کرتے ہیں اور انسانیت کی آنکھ سے اوجھل ہوکر حسین جوانیوں پر منڈلاتے رہتے ہیں"۔ ۱

افسانے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ افسانہ صرف نوجوانوں کی نصیحت کے لئے لکھا گیا ہے اس میں اس عہد کے تبدیل ہوئے رویے بھی دیکھے جاسکتے ہیں جس کی اصلاح کے لئے اسے لکھنا پڑا۔

افسانہ "مانگ" بھی کافی دلچسپ ہے اور اس میں دوسرے افسانوں کے مقابلے میں نئی تکنیک بھی برتی گئی ہے۔ اس کا ہیرو سائنس کا ٹیچر ہے اور اپنی خشک کرداری کا مظاہرہ جس میں غیر معمولی طور پر جذبہ ایثار موجود ہے۔ اس طرح کرتا ہے کہ اپنی محبوبہ جہاں آرا کی طرف سے یہ فرمائش آنے پر کہ آپ کی لغزش کو اس وقت معاف کیا جاسکتا ہے جب آپ اس کے بدلے میں ایک خوبصورت سچے موتیوں کا ہار اس گردن کو سجانے کے لئے پیش کریں جو ایک جرات ناروا کے اظہار پر ناگواری کے ساتھ اکڑ گئی تھی یہ خط جہاں آرا خود نہیں لکھتی بلکہ اس کی طرف سے اس کی سہیلی رافیہ نے لکھا ہے اور ہیرو نے اس فرمائش کو اس طرح پورا کیا کہ اپنی تالیف کردہ سلمی کے موضوع پر ایک اہم کتاب کے حقوق تصنیف بیچ دئے اور صرف پانچ ہزار کی رقم قبول کرکے اس سے وہ ہار خرید لیا۔ اور جہاں آرا کو بھجوا دیا جس کی فرمائش اس کی طرف سے لکھے جانے والے خط میں تھی۔ وہ اس کے لئے بھی فوری طور پر تیار ہوگیا کہ اس کتاب کو دوسری شرط کے مطابق جہاں آرا سے منسوب کیا جائے۔

۱- گونج؛ ص ۱۴۲

جہاں آرا کو جب یہ علم ہوا کہ اس ہار کی خریداری کا روپیہ کس طرح مہیا کیا گیا ہے تو وہ ایک سادہ چیک اپنے دستخط کے ساتھ اسے بھیج دیتی ہے اور جب اسلم اسے واپس کرتا ہے تو وہ اس پیش کش کو کسی طرح قبول نہیں کرتی۔

رافیہ ایک شوخ و شنگ لڑکی ہے۔ ایک وقت میں جہاں آرا کے سادہ پن کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھانے بجھانے کی بھی کوشش کرتی ہے۔

جہاں آرا اور اسلم کی شادی ہوجاتی ہے۔ لیکن اس کا ہم کہیں ذکر نہیں پڑھتے ہاں یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ وہ دونوں شادی کے بعد خوش و خرم اور محبت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ جب کہ ہیرو کا تعلق متوسط گھرانے سے ہے اور جہاں آرا کا ایک متمول خاندان سے ہے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے :

"اب جہاں آرا کی مانگ ہر وقت پھولوں سے بھری رہتی تھی اسلم سائنس ماسٹر سے سائنس داں بن چکا تھا' نئی زندگی تھی۔ زندگی کانیا دور' لیکن دونوں میاں بیوی ٹھیک پہلے جیسے محبت والے اسلم اور جہاں آرا تھے' دن میں کئی کئی بار لڑنا بھڑنا اور گھل مل جانا۔ اب بھی جہاں آرا بگڑ جاتی تھی تو اسلم سچ مچ ہاتھ جوڑ پاؤں چھو کر مناتا تھا۔ روٹھنا اور منانا یہی ان کی زندگی تھی' محبت نے انہیں ایسے بندھن میں باندھ کر چھوڑا۔ جسے موت بھی چپکے چپکے اس طرح کھولے گی کہ محبت کو خبر نہ ہونے پائے"۔ ۱

افسانہ نگار دیدہ و دانستہ ایسے حالات پیدا کرتے ہیں اور جیسا کہ ان کے دیباچہ نگار نے لکھا تھا "وہ امیر اور غریب کے درمیان خلیج کو پاٹ دینا چاہتے ہیں۔"

"نقوش" ایک مختصر افسانہ ہے۔ اتنا مختصر کہ جب وہ ختم ہوتا ہے تو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ افسانہ ختم ہوگیا۔ حسب معمول یہاں بھی عنوان کہانی کا ساتھ نہیں دے رہا ہے اور اس کے لئے کوئی اچھا Indicatar نہیں ہے نقوش کی کہانی کا آغاز کمیونسٹوں کے

۱۔ مانگ ؛ اپنے خواب ؛ ص ۱۸۲

تذکرے سے ہوتا ہے اور یہ فقرے اس تذکرے کو خاصا اہم بنا دیتے ہیں :

"کرشن ۔۔۔ ایک نوجوان' دولت اور جوانی کے نشے میں شرابور۔ آج کے ترقی پسندوں سے زیادہ ترقی پسند' مذہب سے بغاوت' سماج سے بغاوت پرانی باتوں' رسموں رواجوں سے سو فیصدی چڑ' دولت کا دھنی' دولت کی مساوی تقسیم کا حامی' زبان میں رس تھا اور اس غضب کی باتیں ڈھایا کرتا تھا کہ معمولی سمجھ بوجھ کا آدمی مرعوب ہوئے بغیر نہ رہتا' پیسے کی زیادتی اور زبان کی طراری نے ضرورت سے زیادہ گستاخ کردیا تھا اور صبح کو شام کہہ دینا بھی اس کے لئے کوئی مشکل بات نہیں تھی"۔ ۱

لیکن بات آگے بڑھتی ہے تو پھر اس مرکزی خیال کی طرف آجاتی ہے کہ حسن و عشق اخلاقی قدریں اور انسانیت کا اپنا لحاظ پاس اور دونوں کی باہمی کشش ان دو حقیقتوں کو الگ الگ نہیں رہنے دیتی بلکہ ان کے مابین ایک (Causeway) پل صراط کا کام دیتی ہے۔ کرشن کوٹھی میں رہتا ہے' آرائش زیبائش اس کو پسند ہے اور دیوالی کی رات وہ خاص طور پر اپنے کمرے کی آرائش کرتا اور وہاں بیٹھ کر جوا کھیلتا ہے کہ اچانک ایک لڑکی اس کے کمرے کی طرف آتی ہے۔ وہ الہڑ دوشیزہ ہے اور جیسا کہ کاظم دہلوی کی دوسری ہیروئنیں حسین ہیں وہ بھی دبلی پتلی اور کامنی سی ہے۔ اور یہ اتفاق ہے کہ اس کا نام رادھا ہے۔ جو روایتی طور پر کرشن کی محبوبہ اور ایک گوالن تھی' جب کرشن دوارکا کے پرنس تھے۔ اور ان کی بیاہتا بیوی روک منی بھی ایک راجہ کی بیٹی تھی۔ لیکن عشق ان امتیازات کو باقی نہیں رکھتا۔ اس لئے رادھا اور کرشن کی محبت مثالی محبت ہے' یہاں بھی یہی ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ روایت بھی عشق کے تصور میں یہاں داخل ہے اور کاظم دہلوی کے یہاں دوسرے افسانوں میں بھی کہ ایک نظر میں دیکھا اور عشق ہوگیا اور اس کے بعد سب کچھ چھوڑ دیا۔ صرف محبوب اس کی محبت اس کے ساتھ شادی اور رفاقت۔ اس آئیڈیل کو ہم یہاں بھی پورا ہوتا

۱۔ نقوش ؛ ص ۱۸۳

ہوا دیکھتے ہیں کہ رادھا سے کرشن پہلی نظر میں محبت کرنے لگتا ہے شدید محبت جب کہ اس کی زندگی میں بہت لڑکیاں آتی تھیں وہ بہت جلد اس سے شادی کرلیتا ہے اور اس کے بعد اس کی زندگی میں نمایاں تبدیلی آجاتی ہے۔ یہ بھی ایک معاشرتی تصور اس دور کے گھرانوں میں موجود تھا اور آج بھی ہے کہ شادی کے بعد اچھی بیوی کی وجہ سے بہت سی برائیوں کی اصلاح ہوجاتی ہے۔

"شگون" افسانہ اور بھی زیادہ مختصراور اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے لیکن افسانہ پن کے لحاظ سے نقوش سے کچھ بہتر ہے۔ ایک نئی بات اس کہانی میں یہ ہے کہ وہ لڑکی جو سیٹھ صاحب کے ڈرائیور کے ساتھ فرار ہوئی ہے وہ اپنے بیان میں یہ کہتی ہے کہ "میرے نانا انسانیت دوست آدمی تھے انہیں کی تربیت میں رہ کر میں نے انسان سے محبت کرنا سیکھا۔ اونچ نیچ کی تمیز مجھ میں کم ہوئی اور اس نسبت سے گویا وہ طبقاتی کردار سے الگ ہوگئی۔ جب کہ اس کے باپ کا کردار بالکل یہودی تاجر کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ جو اپنے ملازموں کے ساتھ کسی طرح انصاف کرنا نہیں چاہتا۔ اسی لئے اس کے یہاں ہڑتالیں بہت ہوتی ہیں مزدوروں اور مل کے مالک کے مابین کشمکش کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ لڑکی اس کو ناپسند کرتی ہے اور اس لئے اس کشمکش سے باہر آنا چاہتی ہے۔ عدالت کا تذکرہ کوئی نیا نہیں ہے فرحت اللہ بیگ کے یہاں بہت آیا ہے لیکن عدالت کے کمرے کا جو منظر یہاں پیش کیا گیا ہے وہ کچھ زیادہ فطری ہے اور بیان واقعہ سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ یہاں عدالت میں ہیروئن سے کئے جانے والے سوالات اور Comments کا مختصرا مصنف کے الفاظ میں تذکرہ کیا جاتا ہے :

> "یہ ساٹھ روپے کا موٹر ڈرائیور غیر مذہب کا نوجوان اونچے گھر کی کسی بھی لڑکی کو بھگانے کی کیوں جرات کرسکتا تھا۔ سچ جانئے یہ مجھے بھگا کر نہیں لے گیا تھا میں اسے بھگا کر لائی ہوں"۔ ۱

بہ حیثیت مجموعی کاظم دہلوی کے افسانے ہمارے ایک خاص طرز معاشرت کے

۱- شگون، ص ۱۹۶

آئینہ دار ہیں۔ جس میں خوبصورتی پہلی قدر تھی اور جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا وہ عشقیہ معاملات میں مرد کے سر جھکا دینے کے قائل اور اس کے ساتھ عورت کو باوقار انداز میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

اس پہلو کے علاوہ جس حقیقت کی طرف بار بار نظر جاتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کے افسانے اس دور کے اور خاص طور پر اس سے پیشتر دہلوی افسانوں سے بہت مختلف ہیں ان کی فضا بدلی ہوئی ہے' کردار بدلے ہوئے ہیں ہوا بدلی ہوئی ہے۔ مقاصد مختلف ہوگئے ہیں۔ زبان کا سانچہ ڈھانچہ بدل گیا ہے۔ اس وقت کہ عام دہلوی ادب اور اس کے تہذیبی رویہ کو دیکھتے ہوئے یہ کاظم دہلوی کا ایک نیا اور ترقی پسندانہ قدم ہے اگرچہ وہ روایتی ترقی پسندی کے قائل نہ تھے۔ وہ دہلویت کی عام ڈگر سے ہٹ گئے۔ اور اس سے ان کے افسانوں میں ایک طرح کی تازگی اور نئے پن کا احساس پیدا ہوگیا۔ شاید اسی وجہ سے آج ان کا شمار دہلی کے افسانہ نگاروں میں نہیں ہوتا۔ سلطان حیدر جوش کے لئے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انکا آبائی وطن "بدایوں" تھا۔ اس لئے وہ دہلوی اثر سے آزاد رہے۔ ظفر قریشی نے بھی اپنے آپ کو بدلا اور ایک حد تک ظریف دہلوی نے بھی لیکن تبدیلی کا جو احساس کاظم دہلوی کو پڑھ کر ہوتا ہے اس کی اپنی سطح کچھ اور ہے۔

صادق الخیری علامہ راشد الخیری کے سب سے چھوٹے صاحبزادے تھے انہوں نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جو مذہبی تھا۔ ان کے گھر میں عورت کو معاشرتی سطح پر ایک خاص مقام حاصل تھا۔ اور عورتوں کی تعلیم و تربیت اس کے حقوق کا مسئلہ سارے گھر کی فضا میں روشنی کی طرح بکھرا ہوا تھا۔

ان کی بھاوج (رازق الخیری کی پہلی بیوی) خاتون اکرم افسانہ نگار خاتون تھیں۔ صادق الخیری نے اپنے بچپن میں الف لیلیٰ کی کہانیاں خاتون اکرم ہی سے سنیں تھیں۔ بقول ان کے کہانی سننے اور سنانے کا شوق انہیں اس وقت سے پیدا ہوا۔

صادق الخیری کا شروع ہی سے افسانہ نگاری کی طرف رجحان تھا۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ افسانے لکھنے شروع کئے۔ ان کے افسانے ساقی' ہمایوں' ادبی دنیا' عصمت' شاہکار' شاہجہاں' ادب لطیف' رومان' نیرنگ خیال' عالم گیر' الناظر اور ندیم جیسے بلند پایہ رسائل میں چھپتے تھے جو بعد میں افسانوی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے۔

کتابی شکل میں پہلا افسانوی مجموعہ "بلقیس" جمال پریس دہلی سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "شمع انجمن" مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس دہلی سے جس میں مندرجہ ذیل ۱۶ افسانے شامل ہیں۔

(۱) شمع انجمن (۲) پنچھی (۳) لالہ خودرو (۴) دیدہ تر (۵) حسن و شباب
(۶) گلناز (۷) نالہ دل (۸) دھندلکا (۹) آلام حیات (۱۰) شعلہ سوزاں
(۱۱) بے زبان (۱۲) جیون ایک پہیلی (۱۳) حسن رہگزر (۱۴) سوز حیات
(۱۵) نیش ہوس (۱۶) حبش کی رقاصہ

ان افسانوں کا موضوع خود ان کے اپنے ذاتی تجربات اور تصورات ہیں۔ جو کچھ صادق الخیری نے اپنے معاشرے میں عورت اور مرد کی محبت' ان کے جنسی تعلقات میں ان کی فطرت کا دخل' نفسیاتی چوٹ وغیرہ موضوعات سے اپنی رومانی فکر کے چراغ روشن کئے ہیں۔

ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ "دھنک" ہے جو ۱۹۴۳ء میں محبوب المطابع برقی پریس دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے : (۱) دھنک (۲) شبنم کے سبزہ زاروں میں (۳) دیوتا کی مسکراہٹ (۴) بہ چشم افسردہ (۵) جوانی ناچ رہی تھی۔ (۶) چرائی ہوئی ڈائری اور نشیمن شامل ہیں۔ "بلقیس" اور "شمع انجمن" کالج کی زندگی کے دوران لکھے گئے تھے۔ اس لئے اس میں جذباتیت اور رومانیت زیادہ نظر آتی ہے۔ لیکن دھنک کے افسانے انہوں نے فلسفہ میں ایم اے کرنے اور بہ سلسلہ ملازمت بمبئی کے قیام کے دوران لکھے۔ اس لئے ان افسانوں میں ایک خاص نوع کا سنجیدہ تفکر جھلکتا ہے۔ بمبئی کے ماحول سے متاثر ہوکر انہوں نے "پانچ افسانے" لکھے۔ اور دو افسانے "دھنک" اور چرائی ہوئی ڈائری ان تلخ حقیقتوں کے آئینہ دار ہیں' جن سے اس وقت وہ گزر رہے تھے یا جن کا مشاہدہ ان کے جذبات و احساسات پر اپنی پرچھائیاں ڈال رہا تھا۔ باقی پانچ افسانے جن میں بمبئی کے گرد و نواح کے مختلف جزیروں کا بیان ہے' بہت کچھ تصوراتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے ان جزیروں کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے کہ آج ان کا قاری اس کہانی کو ایک حقیقت سمجھتا ہے۔ صادق الخیری نے ان پانچ افسانوں میں فطرت کی حسن کاری کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جن کو پڑھنے سے ذہنی سکون میسر آتا ہے۔

سید وقار عظیم نے "دھنک" کے افسانوں پر ایک مضمون میں لکھا :

"اردو کے کسی افسانہ نگار نے سچی زندگی' رومان' بے باک طنز اور مشرقی انداز بیان کو اس خوبصورتی سے یکجا نہیں کیا' جتنا صادق الخیری نے ان کے رومانوں میں وہ عریانیت اور برہنگی نہیں' جو پڑھنے والوں کے جذبات کو مشتعل کرتی ہے۔ یہاں رومان اصلیت کے لباس سے باہر نہیں بلکہ خوش ذوقی نے ایسے ایسے لباس سے آراستہ کیا ہے' جس سے حسن کی جھلک نظر آتی ہے اور دل میں ایک والہانہ شیفتگی کا احساس ہوتا ہے"۔ ۱

وقار عظیم کی اس رائے سے ان کے رومانی انداز فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ دراصل صادق الخیری کے یہاں جو والہانہ شیفتگی ہے وہی ان کے افسانوں کی اساس ہے۔ ان کے مجموعوں کے علاوہ مختلف رسائل میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے۔

یہ سب مطالعے کے وہ وسائل ہیں' جن کے ذریعہ ہم صادق الخیری کے ادبی ذہن ان کی زبان اور ان کے افسانوی علمی اور تنقیدی نقطہ نظراور اسلوب تحریر کو سمجھ سکتے ہیں۔

ان کے سبھی افسانوں کے عنوانات بہت خوبصورت ہیں اور ان کی سماجی حیثیت کے ساتھ تخلیقی حسیت ان کے عنوانات سے ہی ظاہر ہونے لگتی ہے۔

اگر ان عنوانات کو ذہن میں رکھ کر ہم اس وقت کا معاصر ادب پڑھیں تو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سوچ کے سرچشمے کس سمت اور کس حد پر جاکر مل رہے ہیں اور کسی خاص دور کا انداز فکر کیا ہے۔ صادق الخیری کے افسانوں میں دھنک ایک اچھا افسانہ ہے یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو ریلوے میں ملازمت کرنا چاہتا ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرسکتا۔ کیوں کہ وہ جسٹس باسط سلیمان کا بیٹا ہے اور ان کی خواہش ہے کہ وہ جج بنے۔ لیکن جب اس کے مصمم ارادے کا علم والد کو ہوتا ہے تو وہ ریلوے کی کئی اونچے عہدوں کے لئے سفارش کرتے ہیں' لیکن انہیں کامیابی نہیں ہوتی اور اس درمیان میں ان کا انتقال ہوجاتا

۱۔ مری زندگی فسانہ؛ صادق الخیری؛ شہناز بک کلب کراچی ۱۹۸۶؛ ص ۴۲۱

ہے۔ جسٹس باسط سلیمان کے انتقال کے بعد بیٹے کو ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر ٹکٹ کلکٹر کی نوکری مل جاتی ہے لیکن جب اس کی ترقی کا وقت آتا ہے تو پھر قسمت ساتھ نہیں دیتی وہ آفیسر کے عہدے تک نہیں پہنچ پاتا۔

یہ افسانہ کسی حد تک خود صادق الخیری کی زندگی کے المیے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ وہ ریلوے میں افسر بننا چاہتے تھے لیکن نہیں بن سکے۔ افسانہ ان کی ذاتی زندگی سے متعلق ہو یا نہ ہو لیکن صادق الخیری کی رومانویت اور یاسیت کی چھاپ پورے افسانے پر نظر آتی ہے۔

افسانہ "شبنم کے سبزہ زاروں میں" جزیرے کے ماحول کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے کی ہیروئن گلاب رو ہے۔ اسے بمبئی کا ایک مسافر بیاہ کرلے آتا ہے۔ لیکن کچھ ہی دن بعد گلاب رو اس گھٹے ہوئے ماحول سے اکتا جاتی ہے اور واپس اپنے وطن چلی جاتی ہے۔

اس افسانے میں ایک معصوم لڑکی کا کردار سامنے آتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک مسئلہ بھی ہے۔ جو لڑکے بڑے شہروں کی طرف قصبوں' دیہاتوں اور دور افتادہ علاقوں سے ہجرت کرکے آرہے ہیں۔ وہ ایک Socioproble ہے۔ جس کی بنیاد معاشرت اور معیشت دونوں پر ہے۔ اس لئے فنکار کا ذہن بھی گویا اس دوراہے پر کھڑا ہوا سوچ رہا ہے کہ شہر کی طرف آکر ہم کیا کھو رہے ہیں اور کیا پارہے ہیں؟

"منجدھار" نیم مادی اور نیم فلسفیانہ عشق کی کہانی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ پیچیدہ مسائل کی پیچیدہ کہانی ہے۔ اس میں عمل اور ردعمل کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ملتا ہے جو بادی النظر میں پوری طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ زلف علی ایک ادیب ہے اور اپنی پسندیدہ لڑکی زبیدہ سے عشق کرتا ہے جو ایک ادیبہ ہے۔ لیکن اسکی شادی ایک معصوم ناخواندہ لڑکی سے ہوتی ہے۔ یہ لڑکی بیگماں اپنے شوہر کا بے حد خیال رکھتی ہے۔ اسکی وجہ سے پڑھنا لکھنا سیکھتی ہے۔ لیکن اس ادیب کے ذہن سے اپنی محبوبہ کا خیال کسی طرح محو نہیں ہوتا۔ وہ بیمار پڑتی ہے تو بیگماں ہر طرح اسکی خدمت کرتی ہے اور یہ سوچ کر کرتی ہے کہ اس طرح میرے شوہر کو ایک گونہ تسکین ہوگی۔ زبیدہ صحت یاب ہوجاتی ہے' لیکن وہ خود بیمار پڑجاتی ہے اور یہ بیماری اسے اپنے شوہر سے جدا کردیتی ہے۔ بیگماں کے بعد ایک بچہ ذوالفقار اس

کی یادگار کے طور پر رہ جاتا ہے۔ اب زلف علی کے لئے یہ موقع ہے کہ وہ زبیدہ سے شادی کرلے۔ لیکن وہ ایک عجیب ذہنی کشمکش کا شکار ہوتا ہے کہ جب بیگماں تھی تو میں زبیدہ کو یاد کرتا تھا "اور اب زبیدہ سے شادی کروں گا تو بیگماں بے طرح یاد آئے گی۔ جس نے میری خوشی کے لئے بہت کچھ کیا بہتر یہ ہے کہ تنہا زندگی گزاروں۔ لیکن وہ زبیدہ سے یہ خواہش کرتا ہے کہ وہ بیگماں کے معصوم بچے کی پرورش ضرور کرے اور اس کے جواب میں اس کی ہاں کا منتظر رہتا ہے اور زبیدہ کی کشمکش کے نقطہ عروج پر کہانی ختم ہوجاتی ہے۔

"میں افسانہ کیونکر چراتا ہوں" عنوان اچھا خاصہ دلچسپ ہے۔ صادق الخیری نے اس مسئلہ پر زیادہ سنجیدگی سے سوچا اور بڑی دیانت داری کیساتھ لکھا ہے انہوں نے اسکا اظہار کیا ہے کہ اس پر ایک سے زیادہ ادیبوں نے لکھا ہے کہ وہ افسانہ کیسے لکھتے ہیں۔ مجھے یہ شرارت سوجھی کہ میں اس حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھاؤں اور یہ بتاؤں کہ بیشتر افسانے کس طرح لکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ کسی دوسرے کو درمیان میں لانے کے بجائے کہ ایسے متعدد نام ان کے ذہن میں ہوں گے۔ انہوں نے اپنے ایک خاص دوست کی ڈائری کے کچھ اوراق کو سامنے رکھ کر اس پر اظہار خیال کیا کہ اس شخص نے اپنی پرائیویٹ ڈائری کے صفحات میں کس طرح اقبال جرم کیا تھا۔ لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ڈائری کے اوراق بھی تو خود کہانی اور افسانہ کا حصہ ہیں۔ ممکن ہے کہ صادق الخیری اپنے بارے میں بھی اس طرح سوچ رہے ہوں۔ اس لئے کہ شرارت تو انہیں ہی سوجھی ہے اور اصل بات تو وہ خود ہی کہنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ "میں افسانہ کیوں کرچراتا ہوں"۔ میں صادق الخیری نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے فن کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔

"بلقیس" میں ایک خاص تہذیبی پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسا تہذیبی پس منظر جس میں بہت سی ان کہی باتیں کہانی میں سمٹ آئی ہیں۔ یہ ان کہانیوں میں سے ہے' جنہوں نے ازدواجی زندگی کے احترام اور گہرائی کو ہمارے ادب کی ایک روایت بنا دیا ہے۔

"تیر نیم کش" ایک ایسے پہاڑی آدمی کی کہانی ہے۔ جس کی بیوی کو اس کا لڑکا قتل کردیتا ہے اور وہ اس کا انتقام بیس سال بعد اس کی بیوی یعنی اپنی بہو کو مار کرلیتا ہے۔

"آتش خاموش" بھی ایک حد تک نفسیاتی کوائف کے پیچیدہ دائرے سے متعلق معلوم ہوتی

ہے۔ یہاں ایک ایسی عورت اور اس نسبت سے ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جس کا پہلا شوہر اور اس کی پہلی بیوی مرچکی ہے۔ یہ عورت شادی کے ایک ماہ بعد بیوہ ہوجاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری شادی کے بعد ان دونوں کو ایک نئی زندگی شروع کرنی چاہئے تھی اور اپنا باقی وقت گزارنے کے لئے جو قریب قریب پوری زندگی تھا۔ باہمی طور پر ان کے دل و دماغ کی شرکت ضروری تھی اور چاہتے ہوئے بھی وہی نہیں ہوا۔ اس کی توجیح اپنے دائرے میں بہت خوب ہے اور اس افسانے کو پرکشش بناتی ہے۔

"دھندلکا" زمینداروں کی عیاشی کی داستان ہے۔ جو بھولی بھالی لڑکیوں کو اپنے محبت کے دام فریب میں پھنسا کر ان سے قربت حاصل کرتے ہیں اور پھر انہیں چھوڑ دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس موقع پر کوئی معاشی یا معاشرتی تاویل ان حالات کی پیش نہیں اور نفسیاتی توجیح سے بھی اعراض برتا ہے۔

"بے زبان" میں جانوروں کی وفاداری اور انسانوں کے ان پر ظلم کا ذکر ہے۔ ان افسانوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے جنسی جذبے کی عکاسی میں فحاشی سے بڑی چابکدستی کے ساتھ دامن بچایا ہے۔ اصل میں صادق الخیری جس ذہنی تربیت کے انسان تھے ان کے یہاں اس کی کوئی گنجائش نہیں ورنہ یہ رجحان ان کے زمانے میں بھی موجود تھا۔ اور ان کے ساتھ یا ان کے کچھ بعد سعادت حسن منٹو نے زندگی کے اس پہلو کو اپنے فن میں نمایاں طور پر جگہ دی۔ صادق الخیری افسانوی تکنیک کے اعتبار سے یہ ضروری خیال نہیں کرتے کہ وہ ہر بات کی وضاحت خود کریں۔ بلکہ بقول ایک تبصرہ نگار اپنے قاری کو کچھ دور اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں اور پھر ایک ذہنی دوراہے پر لاکر کھڑا کردیتے ہیں کہ اب فیصلہ اسے خود کرنا ہے۔

صادق الخیری کے افسانہ نگاری کے دور میں اردو میں افسانہ نگاری کا فن بہت ترقی کرچکا تھا اور مختصر افسانے کافی مقبول ہوچکے تھے۔ ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء تک کئی بڑے افسانہ نگاروں کے نام بھی ہمارے سامنے آگئے تھے۔

صادق الخیری نے دہلی کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی بڑی موثر تصویریں کھینچی ہیں۔ ان کے افسانوں کا انداز حقیقت پسندانہ ہے اور ان میں ہر جگہ زندگی کے ایسے نقوش کا عکس ہے۔ جو صرف گہرے مشاہدے کے بعد فنکار کے ذہنی تجربہ کا جزو بنتے ہیں۔

صادق الخیری کا ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بنیادی رجحان رومان پسندی ہے۔ لیکن یہاں رومان کا مقصد صرف خواب و خیال نہیں محض حسن و شباب کا تذکرہ یا فقط دلاویزی اور دلکشی کے عناصر نہیں بلکہ زندگی اور اس کے تجربے کو خوبصورت انداز سے پیش کرنا ہے۔ وہ کھردرے حقائق کو بھی کھردرے پن سے پیش نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے حسن بیان اور طرز فکر سے انہیں دلاویز بنا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

صادق الخیری اگرچہ آج ہمارے اعلیٰ درجے کے افسانہ نگاروں میں شمار نہیں ہوتے لیکن وہ اس اعتبار سے ہمارے بہت اچھے ادیبوں میں ہیں' اس سے انکار کی گنجائش نہیں۔ ان کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانے کو اس خالص ادبی رنگ سے الگ کرنے کی کوشش کی جو دہلی میں میرامن سے لے کر موجودہ زمانے کے ادیبوں تک رائج رہا ہے اور جس کی بنیاد زیادہ تر محاورے اور روزمرہ پر ہے۔ محاورے کی چاشنی اور روزمرہ کا لطف صادق الخیری کی زبان میں بھی مل جاتا ہے لیکن ادبی حسن اور معیار کے لحاظ سے وہ نئی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ کہیں کہیں ان کے اسلوب میں قدیمانہ انداز نگارش کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ لیکن ان کی زبان قدامت کے سانچے میں ڈھلی ہوئی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی وراثت کو آگے بڑھایا۔ دہلوی افسانے کی تاریخ اور اس کے متنوع پہلوؤں کا مطالعہ کرتے وقت ہم صادق الخیری اور ان کے طرز افسانہ نگاری کو فراموش نہیں کرسکتے۔

اشرف صبوحی دہلی کے معروف ادیبوں میں سے ہیں ان کو خاص شہرت ان کی خاکہ نگاری کی وجہ سے ہوئی لیکن ان کے یہاں ایسے متعدد خاکے موجود ہیں جو خاکے کے طور پر شروع ہوتے ہیں۔ کوئی خاص کردار اپنی خوبیوں کے ساتھ ان کا موضوع گفتگو ہوتا ہے۔ لیکن خاکہ آگے بڑھتا ہے تو اکثر ایسا ہوا ہے کہ اس نے خاکے کی حدود سے گزر کر ایک افسانے کا رنگ اختیار کرلیا اور پھر اس کی خوبیاں اور خامیاں ادبی اعتبار سے ایک خاکے سے متعلق نہ رہیں بلکہ ایک افسانے سے متعلق ہوگئیں۔

اشرف صبوحی کے افسانے ہمیں "جھروکے" "غبار کارواں" اور "دلی کی چند عجیب ہستیوں" میں مل جاتے ہیں۔ یہاں ان کے تین افسانوں کا تنقیدی تجزیہ بطور خاص پیش کیا جارہا ہے۔

"دل تھا کہ نہیں" ایک دہلوی کہانی ہے اور اس کے عنوان کے ساتھ روائتی

افسانہ لکھا ہے۔ جس سے واضح طور پر یہ مراد ہے کہ قدیم زمانے میں جو کہانیاں اور قصے سنائے جاتے تھے یہ اسی انداز کا ایک قصہ ہے' اشرف صبوحی نے بھی اسے اپنے بچپن میں سنا ہوگا۔ انہوں نے اپنے طور پر اسے بیان کردیا اور دہلی کی ٹکسالی زبان کا چٹخارہ اس پرانی کہانی کو بھی نئے ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے قابل قبول بناگیا' کسی بادشاہ کے ہاں اولاد نہیں تھی آخری عمر میں شاخ امید بار اور ہوئی تو ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کی پرورش لڑکوں کے انداز پر ہوئی' بادشاہ کے انتقال کے بعد اسے بادشاہ بنایا گیا' کسی کو یہ علم نہیں تھا کہ وہ لڑکا نہیں دراصل لڑکی ہے وہ خود اپنے آپ کو اپنے سے کب تک چھپاتی اور اسی دور شباب میں اپنی جوانی کی اذیت ناکیاں کب تک برداشت کرتی' آخر سیر و شکار کے بہانے سے نکل کھڑی ہوئی۔

وہ کسی ایسے شخص سے شادی کرنا چاہتی تھی جو قول کا پکا ہو' ایسا ایک آدمی مل گیا' بظاہر جو قول کا پکا تھا اور جس نے اپنی بات کو کبھی نہیں بدلا دونوں نے جنگل میں سفر کرتے ہوئے جب بھوک لگی تو شکار کیا' شہزادی خود نمک مرچ لینے گئی اتنے اس کی واپسی ہوئی یہ اجنبی مسافر اس کا دل و جگر بھون کر کھاگیا' اور شہزادی کے پوچھنے پر کہا کہ اس ہرن کے دل تھا ہی نہیں۔

یہ اجنبی مسافر اب شہزادی کے ساتھ رہتا تھا نہ تو کبھی یہ پہچان سکا کہ یہ لڑکی ہے اور نہ ہی کبھی اس نے اپنے جھوٹ کا اقرار کیا' آزمائش کے کئی لمحے آئے لیکن وہ اس میں پورا اترا' آخر یہ جس بادشاہ کے ملک میں تھے اس کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شہزادی نے اپنی حقیقت سے پردہ اٹھایا اور اس بات کی طلب گار ہوئی کہ اس اجنبی سے اس کی شادی کردی جائے بادشاہ ان کی بہادری سے خوش تھا اس نے اس کا اہتمام کردیا اور دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہوگئے' حجلۂ عروسی میں شہزادی نے پھر وہی سوال کیا اور جس نے آج تک جھوٹ کو چھپایا تھا وہ اس لمحے میں بھی اسے چھپا گیا۔ جب کہ شہزادی نے ایک بچھوا اپنے تکیئے کے نیچے سے نکالا اور یہ کہا کہ آج بھی اگر تم اپنے قول سے جھوٹے ثابت ہوجاتے تو یہ تمہارے سینے میں پار ہوگیا ہوتا۔

ظاہر ہے کہ یہ ایک روایتی کہانی ہے اس لئے اپنی داخلی منطق کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور جس طرح داستانوں کے بہت سے ٹکڑے ایک دوسرے سے جڑتے چلے جاتے

ہیں یہاں بھی یہی سب کچھ ہوا ہے۔

اشرف صبوحی کی زبان دلچسپ ہے' پر لطف ہے' جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر کہانیاں سنانے اور سننے والوں کے مجمع کو مسحور کرلینے کا انداز اس میں بھی ہے' لیکن جس انداز میں یہ ساری باتیں کی گئی ہیں اس کی وجہ سے شہزادے اور شہزادی بادشاہ اور وزیر سب گڈے گڑیا کا کھیل معلوم ہوتے ہیں' اس بات کو ہم زیادہ بہتر طور پر اشرف صبوحی کے اپنے الفاظ میں سمجھ سکتے ہیں :

> "کہتے ہیں اگلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا' نہایت سخی' نیک اللہ والا' رعایا خوش' ملک آباد' ہر طرح کے عیش و آرام میں گزرتی تھی لیکن اولاد کی طرف سے میاں بیوی دونوں نصیبے کھوئے تھے' جوانیاں یونہی گزر گئیں' اور گود میں ارمان کھیلتے نہ دکھائی دئے نہ کلیجہ کی ٹھنڈک نہ تخت کا وارث' گھٹنوں سر جوڑ کر رویا کرتے' جب پیر فقیر' منتیں' ہوچکیں اور ساری تدبیریں ہار بیٹھے تو ایک دن محلدارنی نے خبر دی کہ بادشاہ بیگم امید سے ہیں' سوکھے دھانوں میں پانی پڑگیا' بادشاہ کو بڑا صدمہ تھا کہ خدا نے آرزو بھی پوری کی تو ادھوری' بارہ برس پیچھے گولر میں پھول آیا وہ بھی پرائے گھر کا' سلطنت کا چراغ گل کا گل رہا' بیٹی ذات بڑھاپے کا گھن ہوتی ہے' بادشاہ کی بیٹی' محلوں کی آب و ہوا' چند روز میں کہیں سے کہیں نکل گئی' وہ حسن اور ہاتھ پاؤں نکالے کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں چندھیانے لگیں' لڑکپن جا رہا تھا اور جوانی آرہی تھی' تیرھویں برس سے گزر کر چودھویں سال میں قدم رکھا تھا کہ بادشاہ کو موت کے جنم نے آگھیرا' بڑھاپے کی طاقتیں کیا مقابلہ کرتیں ہار مانی اور تخت سے اتر کر تختے پر آلیٹے"۔ ۱

اس طرح کی کہانیاں قصے اور داستان نظم اور نثر دونوں ہی میں عام طور پر ملتے ہیں

۱- آجکل ؛ ماہنامہ اپریل ۱۹۴۷ء ، ص ۱۹

اور اس موجود مصالحے سے ہمارے ادیب برابر فائدہ اٹھاتے رہے ہیں اور قصے کی تخلیق کے بجائے زبان کو ایک خاص رنگ اور بات کو ایک خاص ڈھنگ سے پیش کرنے میں ان کو زیادہ دلچسپی رہی۔ اشرف صبوحی کی اس کوشش کو بھی اسی پیمانے سے پرکھنا چاہیے۔

"نانی بستی" ایک اور اہم کردار ہے جس کی صورت میں ہمیں اشرف صبوحی کا ایک دوسرا افسانہ ملتا ہے۔

اس کے وسیلے سے ہم ایک خاص دور کے معاشرے کا مطالعہ کرسکتے ہیں' وہ معاشرہ جو اپنے ادارتی تصور کے ساتھ آج بھی ہمارے درمیان کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اس معاشرے میں ایک قدیم عورت کے لئے گھر ہی سب کچھ ہے وہ اس کی چہار دیواری کو نہیں چھوڑنا چاہتی جہاں ڈولی آتی ہے وہیں سے کھٹولی نکلے گی یہ ان کا آئیڈیل تھا' نانی بستی تو خیر پچھلی صدی کی اواخر کی ہیں اس صدی کے نصف تک بھی بہت عورتیں تھیں جو موٹر میں نہیں بیٹھی تھیں ریل کے سفر کی تو نوبت کہاں آتی چھکڑوں اور بیل گاڑیوں میں سفر کیا جاتا تھا' آمد و رفت ڈولیوں میں ہوتی تھی۔ سفر کا اہتمام اس حد تک پیش نظر رہتا تھا کہ آج ہم اس کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتے کہ آخر اس کی کیا ضرورت تھی' یہاں ہم پہلی مرتبہ ڈولی کو ریلوے پلیٹ فارم پر پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں اور ہمیں ایسے ڈبے یا کمپارٹمنٹ بھی ملتے ہیں جہاں صرف دو آدمی بیٹھے ہیں جن میں بھوت' چھل پائیاں' ڈائنیں' بن سرے اور اسی طرح کے دوسرے کردار جو خیالی اور وہمی ہوتے تھے' ان کے لئے حقیقی اور واقعی کردار تھے چونکہ نانی بستی کی بڑھاپے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اسی لئے اگر انہیں کوئی پریشان کرتا ہے تو وہ چھل پائی ہے' جوان عورتوں پر اکثر جن آتے تھے' نو عمر عورتوں کو بیشتر بوتنیاں چمٹ جاتی تھیں' ویرانوں کی طرف رخ کرنا اپنے آپ کو ارواح غیب کے حوالے کرنا تھا' بہرحال اس ماحول کو اور اس سے جنم لینے والے ایک کردار کو اشرف صبوحی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اس میں کہیں کہیں کوئی حصہ غیر ضروری یا مبالغہ آمیز تو نظر آتا ہے لیکن اس زمانے کے کسی کردار کا ان حدوں کو چھو لینا بھی کوئی نئی بات نہ تھی۔ اونچی ذات کے لوگوں میں عورتیں پردے کو بے حد ضروری خیال کرتی تھیں اور ایسے نو عمر لڑکوں کے سامنے بھی نہیں آتی تھیں جو ان کے نواسوں اور پوتوں کی عمر کے ہوتے تھے' کہانی کا نہ سہی اشرف صبوحی کے طرز گفتار کا لطف ان اقتباسات سے حاصل کیا جاسکتا ہے :

"گاڑی میں جو گھسیں تو آدم نہ آدم زاد' کھڑکیاں بند ہکابکا کھڑی ہیں' بیٹھنے کی جگہ ہو تو بیٹھیں یا اللہ یہ گاڑی ہے کہ جانوروں کا پنجرا' ادھر سلاخیں ادھر سلاخیں' کہاں بیٹھوں؟ بنچ پر بیٹھتی ہوں تو بے پردگی کا ڈر' دروازے میں سے کسی مرد نے جھانکا تو کیا ہوگا اوپر مچان پر چڑھیں کس طرح؟ جوان ہوتیں تو اچک کر جا بیٹھتیں' بنچ کے نیچے جھانک کر دیکھا دل میں کہا "اچھا پردے والیوں کے بیٹھنے کی یہ جگہ ہے اے ہے اس اس سے تو ہمارے ہاں کی کوٹھوں کی کوٹھلی لاکھ درجے اچھی----

"نانی بستی----تو مچان پر بٹھا گئے ہوتے سیڑھی بھی تو کمبختوں نے نہیں لگائی' عورتیں کوئی بلیاں ہیں کہ اچک کر چڑھ جائیں گی"۔ ۱

بہ حیثیت مجموعی ہم دہلوی افسانے کے مطالعے میں اشرف صبوحی کے افسانوی خاکوں کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ دراصل دہلوی ادیبوں کی یہ ایک عام خصوصیت ہے کہ وہ کسی بھی صنف ادب کے فنی تقاضوں اور حدود پر وہ گہری نظر نہیں رکھتے اور آمد سخن میں اکثر انہیں فراموش کر جاتے ہیں۔

مولوی عنایت اللہ دہلوی کا شمار بھی دہلوی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ویسے انہوں نے ترجمے زیادہ کئے ہیں۔ اور بہ حیثیت ترجمہ نگار وہ اردو ادب کے ممتاز ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ "پورن چندر کی کہانی" جون ۱۹۳۶ء میں رسالہ "ساقی" میں شائع ہوا۔ یہ ایک تفصیلی افسانہ ہے جسے مختصر افسانے کے مقابلے میں ایک طویل قصہ کہہ سکتے ہیں۔

اس افسانے میں عنایت اللہ دہلوی نے اپنے مخصوص شہری کلچر اور اس کی تاریخ و روایت سے الگ ایک موضوع تلاش کیا ہے۔ جس کا تعلق موجودہ زمانے اور اس کے مسائل سے ہے لیکن اس دور کے عام رجحانات کے زیر اثر انہوں نے بھی ایک مثالی کردار

۱۔ نانی بستی : ص ۹۶

ہی کو لیا ہے جب پورن بھگت ایک عام آدمی تھے تو جس جگہ بھی انہوں نے کام کیا اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا یہاں تک کہ وہ ریاست کے دیوان ہوگئے اور اس وقت کے سیاسی اور انتظامی حالات کے تحت انہوں نے بڑے سے بڑے انگریز افسر اور حکام بالا سے اپنے تعلقات بڑھائے، انگلستان کا سفر کیا وائسرائے کو ریاست میں آنے کی دعوت دی اور خود بھی ایک بڑے خطاب یافتہ معزز و محترم ہندوستانی وزیر ریاست کے طور پر ایک اہم مقام پیدا کیا اسی کے ساتھ معاصرانہ چشمکوں اور ریاستی سازشوں کا شکار ہوئے تو انہوں نے دنیا ترک کردی سنیاس لے لیا اس کے بعد اب افسانہ جس طرح آگے بڑھتا ہے وہ ہندوستانی کلچر کے ایک اہم پہلو سے تعلق رکھتا ہے پہاڑوں، وادیوں، دروں اور پہاڑی چوٹیوں کا جو بیان ہے وہ بہت خوبصورت ہے اسے منظر نگاری کا ایک اچھا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے :

"پہاڑیوں کا کھانا بہت سیدھا سادا ہوتا ہے لیکن جب آٹا جوار میں گیہوں، مکئی، چاول، مسالوں میں دھنیا، ہلدی، لال مرچیں اور زیرا کسی گھر والی کے پاس موجود ہو کچھ تازہ شہد کچھ خشک خشک خوبانیوں کچھ املی، کچھ جنگلی ادرک بھی ہو تو پھر ایک خوش اعتقاد عورت بھگت کے لئے کیا کچھ مزیدار کھانے تیار نہیں کرسکتی"۔ ۱

اردو میں اس طرح کے افسانے کم لکھے گئے ہیں جن میں پہاڑی بستیوں اور ان کے رہنے والوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہو یہاں پورن چندر کے حوالے سے جو اب پورن بھگت ہوچکے ہیں جس گاؤں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں نیاپن ہے جسے بڑی خوبصورتی سے سجایا گیا ہے :

"ان گہرے کھڈوں اور غاروں کی تہ میں گھاٹیاں تھیں گرم اور مرطوب جن کے گرد پہاڑیاں حلقہ کئے تھیں کہیں کہیں یہ رستہ جس پر پورن بھگت جا رہے تھے کسی پہاڑ کے شانے پہ اونچی اونچی گھاس میں سے گزرا تھا۔ یہاں دھوپ کی تیزی آتشی شیشے کی مرکوز شعاعیں معلوم ہوتی

۱۔ پورن چند کی کہانی، ریزہ مینا، ص ۴۳

تھیں کبھی یہ راستہ نہایت تاریک جنگلوں میں سے جہاں پہاڑوں میں سے جگہ جگہ پانی جھڑتا تھا بلکہ تھا یہ جنگل وہ تھے جہاں درختوں کے تنوں پر جڑ سے لے کر اوپر تک فرن کی بیلیں چڑھی تھیں۔ جہاں دراج اپنی مادہ کو آوازیں لگا کر بلاتا تھا"۔ ۱

اس کے بعد کی زندگی گویا آشرم کی زندگی ہے جہاں پر پودے جنگلی جانور چرند پرند سب ہی ایک دوسرے کے دوست ہیں اور ایک ایسی زندگی میں شریک ہیں جو ان سب کے بغیر ادھوری اور نامکمل ہے۔ بارہ سنگھا، ریچھ، سنگور وہ خاص جانور ہیں جو اس موقع پر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اپنے اس بیان کے اعتبار سے یہ کہانی قدیم کتھاؤں سے بہت قریب ہے۔ جانوروں کی حیات اور اسرار فطرت سے ان کی آگاہی کی جو کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کی روشنی میں ہم اپنے قدیم ادب کی باتوں کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ پورن بھگت کو اپنی تپسیا، اپنے ریاض اور اپنی استھر آتما کے اشارے سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ جس پہاڑ پر وہ آباد ہیں اس کو اب گرجانا ہے اور اسی کے ساتھ اس کے دامن میں بسی بستی کو تباہ ہونا ہے۔ یہ بات وہ جانوروں کے اشاروں سے پرکھ پائے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ موسموں کی تبدیلی اور ارضی و سماوی حادثات کا علم جانوروں کو پہلے ہوجاتا ہے۔ پورن بھگت جس طرح جانوروں کے ساتھ اس پہاڑ سے واپس آئے اور انہوں نے گاؤں والوں کو نجات کا راستہ دکھایا اس میں قدیم کہانیوں کی جھلک موجود ہے اور واقعہ طوفان نوح کی بھی۔

ایک اور بات قابل ذکر ہے کہ جب انہوں نے پران تیاگے تو وہ بیٹھے ہوئے تھے اور اسی حالت میں انکو رہنے دیا گیا۔ ہندوستان کے بعض قبائل میں مردے کو بٹھا دیا جاتا ہے اور اسی عالم میں مردے کی آخری رسوم ادا کی جاتی ہیں......جنوبی ہندوستان میں بھی بعض جگہوں پر یہ رواج ہے خاص طور پر ان لوگوں کے لئے جو مہاتما اور بڑے سادھو سنتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس افسانے کی زبان اچھی ہے۔ عنایت اللہ دہلوی کو محاورے اور روزمرہ کے

۱۔ پورن چند کی کہانی، ریزہ مینا، ص ۶

استعمال سے کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ عنایت اللہ اچھے بڑے اور ممتاز ترجمہ نگار تھے اور شاید انہوں نے سب سے زیادہ کامیاب ترجمے کئے ہوسکتا ہے کہ یہ کہانی بھی ترجمہ یا Adoptation ہو لیکن اس کا کوئی حوالہ مطبوعہ کہانی میں نہیں ہے۔

اس میں ہندوستانی زندگی اور یہاں کے لوگوں کے رویہ پر جو Comment پیش کئے گئے ہیں وہ قابل توجہ ہیں :

"ہندوستان کا حال یہ ہے کہ اگر یہاں کے لوگوں کے پاس ایک روٹی کا ٹکڑا بھی بانٹ کھانے کو ہو تو کوئی فقیر کے سوا بھوکا نہیں رہ سکتا"۔ ۱

"وہ ترقی علمی و اخلاقی انجمنوں اور اداروں کے رکن تھے۔ جن کے وجود سے نہ دنیا میں کوئی نفع تھا اور نہ عاقبت میں"۔ ۲

بعض فقرے تشبیہات اور استعارات کیوجہ سے قابل توجہ اور لائق تحسین ہیں :

"جب رات کالی ناگن بن کر لہرانے لگی اور مینہ تھا کہ اپنے ڈھول اور نقارے برابر بجائے جاتا تھا"۔ ۳

"ابر سے بارش کے کوڑوں نے زمین کی کھال ادھیڑ دی"۔ ۴

آخری فقرہ میں کھال ادھیڑنے کا محاورہ ان کے دہلوی ہونے کی غمازی کرتا ہے۔

سید انصار ناصری بھی دہلوی افسانہ نگار ہیں ان کا افسانہ "فرحت کا انجام" جولائی ۱۹۳۷ء کا تحریر کردہ ہے یہ افسانہ شاہد احمد دہلوی کے ۱۰ سالہ افسانوں کے انتخاب "ریزہ مینا" میں شامل ہے۔

"فرحت کا انجام" افسانے کی ابتدا بالکل ناول کے انداز سے ہوئی ہے۔ انصار ناصری نے ایسا محسوس ہوتا کہ اسے کسی مغربی کہانی یا افسانے سے اخذ کیا ہے۔ اس میں شروع میں ایک پر اسرار کیفیت ہے۔ جب گھر کا دروازہ اندر سے مقفل ہے اور بہ مشکل اسے توڑ کر

۱۔ پورن چند کی کہانی؛ص ۵۸ ۲۔ پورن چند کی کہانی؛ص ۷۷

۳۔ پورن چند کی کہانی؛ص ۷۱ ۴۔ پورن چند کی کہانی؛ص ۷۰

اس افسانے کا ہیرو اندر داخل ہوتا ہے تو وہاں سوائے تاریکی اور سناٹے کے اور کچھ نہیں' قد آدم آئینے کے سامنے اسے سفید ساڑی میں ملبوس کسی نسوانی شخصیت کا دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو افسانے کی پر اسرار فضا کچھ اور زیادہ گہری ہوجاتی ہے۔ آخر رفتہ رفتہ اس دھندلکے میں روشنی آتی ہے۔ اور مکان میں داخل ہونیوالے کو یہ پتہ چلتا ہے کہ قد آدم آئینے میں یہ جھلکتا ہوا عکس اسکی مردہ بیوی کا ہے جس نے خودکشی کرلی ہے۔

مصنف نے اس کی منظر کشی اس طرح کی ہے :

"مجھے اس کے پہچاننے میں کافی دیر لگی۔ اپنی جلتی ہوئی دہشت زدہ آنکھوں سے حیرت' ڈر اور انتباہ کے ساتھ اس برف کی مانند سرد سفید ڈھیر کی طرف دیکھتا رہا اس کی بے نور آنکھیں پوری کھلی ہوئی تھیں۔ اور سامنے والے بڑے آئینہ پر جمی ہوئی تھیں۔ پتلیاں کچھ کچھ اوپر کو چڑھی ہوئی تھیں۔ سیاہ گھونگریالے بال پوری لمبائی تک بکھرے پڑے تھے۔ جیسے غضبناک سمندر کی موجیں۔ بایاں ہاتھ کرسی کے نیچے گر پڑا تھا" ۱

میز پر رکھی ہوئی شیشی جس میں کوئی شدید قسم کا زہر رہا ہوگا اس کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ اس کی بیوی نے یہ خودکشی کیوں کی۔ اس کا سبب بہت عام یعنی کسی دوسرے شخص سے عشق اور اپنے شوہر کی قربت سے تنفر لیکن جو اس میں ایک اور نفسیاتی گہرائی پیدا کرنے والی صورت حال ہے وہ شخص مرنے والی کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اس پر مرنے والی کے رد عمل کو افسانہ نگار نے جس طرح پیش کیا ہے۔ وہ ہمارے دور کی ایک نفسیاتی الجھن اور تہذیبی رویوں کی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔

"ایک بار' دو بار' ہزاروں بار میں سلیم کے سامنے گڑگڑائی اس کے قدموں پر سر رکھا لیکن وہ سنگدل ذرا نہ پسیجا تعجب ہے۔ وہ اسے گناہ کیوں خیال کرتا تھا۔ نئی زمانہ یہ نہایت معمولی سی بات سمجھی جاتی ہے۔ شوہر کے علاوہ ہر فیشن ایبل عورت کا ایک

۱۔ فرحت کا انجام مشمولہ ریزہ مینا؛ص ۲۶۸

عاشق ہونا ضروری ہے۔ قریب قریب تمام شہرہ آفاق مصنفین اس کی حمایت کرتے ہیں اس مسئلہ پر میں نے ملک کے مایہ ناز رسالوں میں لاتعداد مضامین دیکھے ہیں"۔ ۱

یہ عورت اپنے شوہر سے نفرت کرتی ہے۔ اسلئے کہ وہ بدصورت ہے شراب پیتا ہے۔ نفس پرستی اس کا شیوہ ہے اور اسکی کوئی ادا اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی اور کہتی ہے :

"وحشی، خبیث، منحوس، بوزنہ صفت انسان جو میرا قانونی شوہر ہے۔ شوہر۔ ہوں!!!"۔ ۲

اس پر بھی یہ افسانہ اس بیان کے لحاظ سے بہت ہی غیر معمولی اور نہایت اہم ہے جو زہر کھا کر خود کشی کرنے والی اس جوان العمر خاتون نے اپنی موت کا سامنا کرتے ہوئے قلمبند کیا ہے کہ اس کے ایک ایک عضو کی جان کس طرح نکل رہی ہے کس طرح اس کا جسم پتھر کا ہوا جا رہا ہے اور ایک ایک شہ جس کا تعلق اس کے وجود سے ہے۔ یکے بعد دیگرے اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ شاید ہی کہیں کسی دوسرے افسانے میں اس طرح موت کا DISCRIPTATION دیا گیا ہو۔ ملاحظہ ہو :

"میں اپنے چہرے کے عکس کی طرف بغور دیکھ رہی ہوں۔ اور ہر خفیف سی تبدیلی کا اچھی طرح جائزہ لوں گی۔ کم از کم یہ مشغلہ انتظار کی گھڑیوں کو خوشگوار بنا دے گا۔ لیکن شاید زیادہ انتظار کرنا پڑے موت میرے گھر کے دروازے تک پہنچ چکی ہے۔ سلامتی ہو تجھ پر اے قوت عظیم!!!" ناقابل بیان سخت تکلیف بے چین اختلاج کو عضا کا تشنج اندر سے کلیجہ کٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے میرا رواں رواں کانپ رہا ہے اور پسینے سے شرابور۔ میری آنکھیں کچھ عجیب طرح جلس رہی ہیں اپنا عکس بھی اچھی طرح نہیں دیکھ سکتی گلے کے پاس والی رگ کچھ عجیب تیزی چل رہی ہے...... میری ٹانگیں بالکل ساکت ہیں میں انہیں جنبش بھی نہیں دے سکتی۔

۱۔ فرحت کا انجام؛ ص ۲۷۸ ۲۔ فرحت کا انجام؛ ص ۲۷۷

روح آہستہ آہستہ کھنچ رہی ہے میری کانوں میں عجیب و غریب آوازیں آرہی ہیں۔ اب میں کوئی آواز نہیں سن سکتی نہ بول سکتی ہوں۔ قلم بھی بمشکل پکڑا جا رہا ہے۔ مجھے کوئی تکلیف نہیں لیکن کوئی چیز تکلیف سے بھی زیادہ تکلیف دہ ہے جو میرے سینے میں چھریاں چلا رہی ہے"۔ ۱

اپنی بعض کوتاہیوں کے باوصف جو اس افسانے کی پیچ داریوں کی صورت میں موجود ہیں۔ اپنے اس بیان کے لحاظ سے اس افسانے کو اردو کی اچھی افسانوی تخلیقات میں شمار کیا جاسکتا ہے اور انصار ناصری کی اس تخلیق کو دہلوی افسانے کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

فضل حق قریشی نے بھی افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ان کا افسانہ "بنات البحر" اگست ۱۹۳۴ء میں ساقی میں شائع ہوا تھا اور بعد میں اسے ریزہ مینا" (ساقی کے دس سالہ بہترین افسانوں کا مجموعہ) میں شامل کیا گیا۔

"بنت البحر" بہت مختصر ہے اور جس میں افسانہ پن بس برائے نام ہی ہے، بنات البحر، (سمندر کی پریوں کو کہتے ہیں، فضل حق قریشی نے ایک ایسی دنیا کا خیالی مگر خوبصورت عکس پیش کیا، جہاں سمندر کی بہت سی پریوں سے ملاقات ہوسکتی ہے، جہاں رنگینوں، رعنائیوں اور خوش آہنگوں کی بہشت آباد ہے ہر طرف رونقیں ہیں، دل آسائیاں ہیں، حسن و جمال ہے، جس کا نقشہ خود انہوں نے اپنے ان الفاظ میں پیش کیا ہے :

"لوگوں سے سنتا تھا، کتابوں میں پڑھتا تھا کہ وہاں زاہد فریب حسن ہے، والہانہ موسیقی آغوش میں...... وہاں معصوم دوشیزگی ہے، مہلک شباب کے، پرسایہ----وہاں عشق حقیقی ہے، سیال نغموں کی شکل میں وہاں موتی ہیں مہکتے ہوئے، وہاں پھول ہیں چمکتے ہوئے وہاں خاموش ترنم ہے، غیر مرئی تبسم ہے وہ طلسمات کی دنیا ہے، سحر کی نگری ہے، وہاں معبود رہتے ہیں، دیویوں کا مسکن

۱۔ فرحت کا انجام؛ ص ۲۸۰

ہے، وہاں معبد ہیں، سمندر کے عمق میں وہاں سجدے کئے جاتے
ہیں، لہروں کی وادیوں میں وہاں شعریت گاتی ہے، الوہیت کے ساز
پر وہاں راگ رقص کرتے ہیں، خدا کی آواز پر وہاں یہ ہوتا
ہے وہاں وہ ہوتا ہے"۔ ۱

سمندر کے سفر کے وقت بلکہ کسی بھی سفر کے وقت اگر وہ محبوب سے ملاقات کے لئے ہو یا پھر اپنی محبوب سیرگاہ کے نظارے کے لئے جس میں چند لمحے کے لئے سانس لینا حاصل حیات ہے، تو سفر بے حد پرلطف پر شوق اور پر اضطراب بن جاتا ہے، اس انبساط آفریں اور نشاط آگیں کیفیت کو افسانہ نگار نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے :

"بہادری ہو، راسخ ارادہ ہو، عزم مصمم ہو، میں جاؤں گا کیف عشق کو شکست دینے، غرور حسن کو پامال کرنے، تاریکیوں کو درخشاں کرنے، نور و ضیا کو بے آب و رنگ کرنے، ساز کو محروم مضراب کرنے، نغموں کو خاموش کرنے، اس سحر کی تسخیر کرنی ہے، طلسمات کی نگری پر جادو کرنا، معبودوں سے عبادت کرانی ہے، دیویوں کو سجدے میں جھکانا ہے، ظلم کروں گا، ظلم کرنے والوں پر خراج لوں گا، خراج لینے والوں سے قربانی دینی ہوگی، قربانی لینے والوں کو۔۔۔جی چاہا لپٹ جاؤں، ان میں سما جاؤں میرے لب ان کے لبوں پر ہوں، ان کے لب میرے لبوں پر۔۔۔لذت انتقام ہو جذبہ فساد ہو، میری گرفت میں ہوں، میرے آغوش میں ہوں، انھیں دبوچ لوں، انھیں بھینچ لوں، خمار آگیں جلوؤں کو آنکھوں میں تحلیل کرلوں، ترنم ریز مئے والگیں کو لبوں سے چوس لوں، وہ میری ہوجائیں، میں ان کا بن جاؤں"۔ ۲

یہ رنگین عبارت اور دل نشیں تحریر سچ یہ ہے کہ افسانہ نہیں ہے لیکن اس میں حسین افسانویت اور اس کی سحرانگیزی ضرور موجود ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کا ذہن کچھ

۱۔ بنات البحر، ریزہ مینا، ص ۲۸۵ ۲۔ بنات البحر، ص ۲۸۶

اس سطح پر کام کر رہا ہے کہ مرد ہزار صاحب ثروت ہو نخوت و غرور کا مالک ہو، جبر و قوت پر یقین رکھتا ہوں لیکن یہ سب چیزیں وہ ایک لمحہ کے لئے اپنی محبوبہ دلنواز کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے اس کے قدموں پر نچھاور کردیتا ہے۔ اس نے عالم خیال میں اپنی سمندری محبوباؤں کے نگار خانے میں پہنچ کر اس طرح اپنا سب کچھ ان کے قدموں پر نثار کردینے کے لئے لہروں میں بہتی ہوئی کشتی کا یہ سفر اختیار کیا تھا، یہ افسانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے اور یہیں ختم بھی ہوجاتا ہے اس میں کہیں کہیں انشا پردازی کے بہت اچھے نمونے سامنے آتے ہیں۔

ہم مجموعی حیثیت سے اس رجحان کو رومانیت پسندانہ رجحان کہہ سکتے ہیں جس پر قدیم قصوں اور داستانوں کا اثر بالکل واضح ہے۔

حمیدہ سلطان دہلوی افسانہ نگاروں میں اس اعتبار سے ممتاز قرار دی جاسکتی ہیں کہ وہ اپنی ادبی کاوشوں کے لحاظ سے اس دور کی اہم لکھنے والی خواتین میں سے ہیں۔

ان کے افسانوی مجموعے کا نام "نیلمبر" ہے۔ اس کے حرف آغاز میں "میرے افسانے" کے عنوان سے جو کچھ تحریر کیا گیا ہے اس میں انہوں نے افسانے سے متعلق تین نظریات پیش کئے ہیں۔ پہلا یہ کہ انہوں نے خواہ مخواہ رومانی افسانے نہیں لکھے بلکہ جو کچھ لکھا ہے وہ واقعاتی ہے اور سماجی زندگی کی سچائیوں پر مبنی ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ افسانہ یا شاعری دونوں کے لئے زبان پر قدرت کو ضروری سمجھتی ہیں تیسری بات افسانے کے فن اور اردو افسانہ نگاروں سے متعلق ان کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے بھی ہوتا ہے :

"میرے افسانے رومانی ڈھکوسلہ دور از کار قصے نہیں ہوتے۔ اکثر اردگرد کے واقعات یا کوئی حقیقی واقعہ افسانے کا روپ دھار لیتا ہے۔ ہر انسان کے اردگرد افسانے کا مصالحہ موجود ہے۔ حقائق اکثر افسانے کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ کوئی شعر یا کوئی بوڑھا مجبور انسان میرے افسانے کا موضوع بن جاتا ہے۔ افسانہ ہو یا غزل یہ خون دل سے لکھے جاتے ہیں۔ جب تک کاوش نہ کی جائے اچھا افسانہ وجود میں نہیں آسکتا لوگ اب افسانہ نگاری کو آسان سمجھ بیٹھے

ہیں کہ لفظوں کے طوطا مینا اڑا کر خود کو افسانہ نگاروں کی صف
میں شامل سمجھنے لگتے ہیں۔ زبان و بیان سے لا پروا ہو کر لکھنے
والے زیادہ عرصے شہرت نہیں پاسکیں گے"۔ ۱

انہوں نے ۱۹۴۷ء تک صرف پندرہ برس کے عرصے میں ۱۵۰ کے قریب افسانے لکھے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ حمیدہ سلطان نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۲ء سے کیا۔ ان کے افسانے ہمایوں، نیرنگ خیال، سہیل، حور لاہور، ایشیا میرٹھ، ادیب، چمنستان، مخزن میں شائع ہوتے تھے۔

۱۹۴۷ء کے بعد مصروفیت کے باعث انہوں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا، اس لئے جب بھی کوئی فرمائش ہوتی وہ کوئی پرانا افسانہ نظر ثانی کے ساتھ بھیج دیتی تھیں۔ یہ مجموعہ "ایجوکیشنل بک ہاؤس نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں مندرجہ ذیل ۱۴ افسانے شامل ہیں۔

۱۔ نیلمبر ۲۔ عذرا باجی ۳۔ جھومر ۴۔ پرانی ساڑی ۵۔ شہزادہ گل ریز ۶۔ گل بدن ۷۔ سکریٹری ۸۔ ہوس اور پاس ناموس وفا کیا ۹۔ ناگ دیوتا ۱۰۔ یوں بھی ہوتا ہے ۱۱۔ محبت نامے ۱۲۔ چمپا کی عید ۱۳۔ لاش ۱۴۔ مس دوزا۔

یہاں کچھ افسانوں کا تنقیدی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

"عذرا باجی" افسانہ بہت لمبا ہے اور اسے افسانہ کہنا مشکل ہے۔ اس پر ناولٹ کا گمان ہوتا ہے۔ افسانہ زمان و مکان کی قید سے ایک حد تک آزاد ہوسکتا ہے لیکن تمام تر نہیں اور یہاں "الف" سے لیکر "ے" تک بہت بڑا فاصلہ طے کرنا پڑتا ہے تب جاکر ہم ابتداء کو انجام سے ملاتے ہیں۔

عذرا جس طرح رہتی اور آزادی کیساتھ اپنا وقت گزارنا چاہتی ہے یہ اس زمانے کی مطابقت رکھنے والی کوئی چیز نہیں۔ اس کیلئے اگر وجہ جواز تلاش کیا جاسکتا ہے تو اس معنی کہ جب حمیدہ سلطان نے لکھنا شروع کیا تو تہذیبی قدریں بدلنا شروع ہوگئی تھیں اب قدیم گھروں کا ماحول بھی وہ نہیں رہا تھا جو پہلے کبھی دیکھنے میں آتا ہوگا۔ پوری کہانی عذرا

۱۔ نیلمبر؛ حمیدہ سلطان ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

کے رومان کے گرد گھومتی ہے اور اس میں یہ رجحان سامنے آتا ہے کہ اس دور کی لڑکیاں خاندانی روایت سے یکسر اب آرٹسٹوں، فنکاروں اور Intellectuals کو پسند کرنے لگی تھیں۔

حمیدہ سلطان نے اس افسانے میں گھریلو ماحول کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ اس میں شروع سے لے کر آخر تک اس فضا کی جھلکیاں دیکھتے ہیں جو رئیس خاندانوں میں موجود ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں نجمی کا کردار بالکل ایک شاعر کا کردار ہے۔ Intellectual کی زندگی Idealزندگی مانی جاتی تھی نجمی اس کی ایک مثال ہے وہ بمبئی سے کلکتہ آرٹ سیکھنے جاتا ہے۔ غالباً شانتی نکیتن گیا ہوگا۔ ٹیگور کا انتقال ۴۱-۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔ اس زمانے تک ٹیگور اور ان کا شانتی نکیتن اکثر ہمارے ادیبوں کی توجہ کا مرکز رہتا تھا۔

افسانہ نگار نے عذرا کو ٹیپو سلطان کی پرپوتی بتایا ہے اور حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کا خیال نہیں کیا کہ اس افسانے میں وقت کا جو فاصلہ ہے وہ صرف دو نسلوں میں طے نہیں ہوسکتا۔ اس کے لئے کم از کم پانچ نسلیں چاہئے۔ ٹیپو سلطان کی وفات (۱۷۹۹ء) کے بعد ہوئی۔ اس کے خاندان کے کچھ افراد بے شک دولت مند رہے لیکن انگریزوں کے وظیفہ خوار ان میں سے ایک دو ایسے بھی ہیں جن سے غالب کی خط و کتابت تھی۔ اس خاندان میں دولت و ثروت کی فراوانی اور افراط کا تصور ذہن پر ایک سوالیہ نشان بنا دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حمیدہ سلطان کا یہ افسانہ ایک بہت خوشحال طبقے کی کہانی ہے جس میں زر و جواہر، دولت و ثروت خوشحالی اور فارغ البالی پائیں باغ اور حویلیاں جھیل اور سنہری کشتی سب خوابوں کے منظر نامے کی طرح آتے ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ بمبئی میں شاہ بلوط کے درخت کھڑے ہیں۔ اب یہ کیسے کہا جائے کہ شاہ بلوط کشمیر میں پیدا ہوتا ہے۔ بمبئی میں نہیں وہاں تو درخت یوں بھی بہت کم ہیں۔ بہرحال یہ افسانہ ہے جس میں سب کچھ جائز ہے۔

"پرانی ساڑی" افسانہ بہت مختصر ہے اور ایک جانی پہچانی صورت حال میں دھنک کے رنگوں کا سا اختلاف پیدا کر کے ایک نیا افسانہ تخلیق کرنے کی کوشش ہے بہت سی ساڑیاں، ان کے طرح طرح کے رنگ اور چونکہ ساڑیوں سے الماری بھری پڑی ہے۔ اس لئے خوشحالی اور فارغ البالی کی نفسیات اپنی سحر کاریوں کے ساتھ اس افسانے میں موجود ہے۔ اس کا تذکرہ حمیدہ سلطان نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے:

"الماری کھولے اپنی عزیز سہیلی نجمہ کے ہاں کی پارٹی میں جانے کے
لئے ساڑی ہی منتخب کر رہی تھی۔ ہینگر پر لگی ہوئی سب ساڑیاں ایک
سے بڑھ کر ایک اپنی وضع کی دلکشی اور رنگ کے اعتبار سے خوش نما
تھی۔ لیکن شہلا کی نظر ابھی کسی ساڑی پر تھمی تھی۔ کبھی وہ
خیال کرتی کہ طاؤسی رنگ کی بنارسی ساڑی پہن لے تو شام کی
برقی روشنی میں اس کی چمک دمک دو بالا ہوجائے گی لیکن اتنی
بھاری ساڑی ٹی پارٹی کے لئے کہاں موزوں ہو سکتی تھی اس نے
سوچا صندلی نقرئی تلے والے ساڑی بہت موزوں ہے پھر اس کے
ساتھ کوئی شال بھی تو پہنی جاتی۔ ارغوانی میسور جارجٹ کی طلائی
کنارے والی ساڑی کے لئے اس نے ہاتھ بڑھایا لیکن اس کی
بھاری کامدانی موزوں نہیں لگی۔ آسمانی زرکار ساڑی ٹھیک رہتی
لیکن یہ دو دن پہلے ہی تو کملا کے یہاں ڈنر پر پہنی تھی۔
سیاہ کلائی حاشیہ والی ساڑی کو اس نے اتارنا چاہا تو اس بار ذرا
الجھ کر ایک اور ساڑی اس کے پاؤں پر گر پڑی شہلا نے گری ہوئی
ساڑی کو جلدی سے اٹھالیا تواس کا دماغ سینٹ کی دھیمی خوشبو
نے معطر کردیا تھا"۔ ۱

اس افسانے میں رومانی فضا تقریباً اسی دور کی ہے جب اردو میں رومانی ادب لکھا
جارہا تھا اور محبت بھری گفتگو اور انشا پردازی اور داستان گوئی کا ایسا انداز اختیار کرتی ہوئی
زبانوں اور زبانوں سے لبوں پر آتی تھی۔ ہم فخری اور اس کی محبوبہ جو اس افسانے کی ہیروئن
ہے اس کو اس انداز میں گفتگو کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ۱۹۴۰ء سے پہلے یا اس کے آس پاس
کی نثر میں یہ سلیقہ اظہار بہت عام تھا۔ آخر تو الطاف مشہدی، اختر شیرانی، ساغر نظامی اور
جوش کی رومانی شاعری کا ہی دور ہے۔ کرشن چندر کے رومانی افسانے بھی اس دور کی یادگار
ہیں۔ اس سیاق و سباق میں حمیدہ سلطان کا انداز نگارش ہمارے لئے اپنے دور کے حوالے

۱۔ پرانی ساڑی؛ نیلمبر؛ ص ۸۸

کے ساتھ اجنبی نہیں رہتا۔ لیکن ان کے یہاں Situation کو Repeat کرنے کا رویہ تھوڑی
سی توجہ دینے پر سمجھ میں آجاتا ہے۔

پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں تکنیک کا احساس موجود ہے بشرطیکہ
ہم عذرا جیسے طویل افسانہ کو نظرانداز کریں۔ بعض اقتباسات سے یہ ظاہر ہوجائے گا کہ
انہوں نے اس افسانے کو کس رنگ یا کس آہنگ کے ساتھ تخلیق کیا ہے :

"ہماری محبت جاوداں ہے تم میری زندگی کا ماحصل ہو میں تمہاری حیات
کا مرکز ہوں۔ ایک ہی کشتی ہے ایک ہی محور ہے ایک ہی آہنگ ہے
جیسے مختلف ساز و سے ایک ہی نغمے کی صدا بلند ہوتی ہے اس طرح
ہم نے اپنے روح و قلب کو ایک دوسرے میں مدغم کرکے ایک آہنگ نو
کی تخلیق کی ہے۔ ہم دونوں دنیا کی نظروں میں جدا ہیں لیکن میرے
لڑکپن کی رفیقہ! کیا اپنے دل کے دھڑکنے کیساتھ تم میرے بے قرار
دل کی صدائیں سنتی ہو۔ کیا تم کو اس کا احساس نہیں کہ ہمارے دل کی
جان مل کر اب ایک مشتعل آگ بن چکی ہے اور یہ شعلہ ایک دن
سب خس و خاشاک کو جلا دے گا"۔ ۱

حمیدہ سلطان کے یہاں کپڑوں اور زیوروں کا ذکر بہت آتا ہے۔ یہ چیزیں گھریلو
معاشرے کی اس وقت بھی کمزوری تھیں اور آج بھی ہیں خواتین کا ان چیزوں سے دلچسپی لینا
اس لئے اور زیادہ فطری امر تھا اور ہے۔ کیونکہ ان کی شناخت اس سے قائم ہوتی ہے۔
اگرچہ آج صورت حال بدل بھی گئی ہے۔ محفلیں، پارٹیاں اور فنکشن انہیں ملبوسات سے
سجتے ہیں اور وہی زیورات انسانی نگاہوں کے لئے ان میں ایک خاص کشش پیدا کرتے ہیں
یہ دوسری بات ہے کہ زندگی اس سے آگے اور الگ بھی بہت کچھ ہے۔

"گل بدن" اپنے نام کی طرح ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ لیکن اس کی ساری
خوبصورتی اس کی تخئیل اور تمثیل میں چھپی ہے اس لئے کہ یہ عالم خواب کی داستان ہے۔
بہرحال اس کہانی میں جس تاریخ اور تہذیبی منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کا تعلق دور جہانگیری

۱۔ پرانی ساڑی؛ ص ۹۲

سے ہے۔ کہانی تو صرف اس حد تک ہے کہ گل بدن افسانہ نگار کے خواب میں آتی ہے اور ملاقات کچھ اس طرح ہوتی ہے جیسے واقعی گل بدن اب بھی زندہ ہو اور اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ عالم خواب سے عالم بیداری میں آئی ہو۔

حمیدہ سلطان کو آرائش و زیبائش کی تصویر کشی سے غیر معمولی دلچسپی ہے اور موقع بہ موقع انہوں نے اس میں اپنے مہارت فن اور چابک دستی کا ثبوت دیا ہے یہاں بھی وہی صورت ہے۔ گل بدن کی سج دھج کا یہ انداز دیکھئے :

"اس مہ جبیں کا لباس ایسا چمکدار تھا کہ نظر نہ ٹھہرتی تھی وہ اطلس کا سرخ بوٹی دار تنگ چست پاجامہ پہنے ہوئے تھی اور سفید بہت باریک کپڑے کی پیشواز جس میں سنہرے تار بھرے ہوئے تھے۔ پشواز پر سنہری زری کی سینہ دار جاکٹ تھی۔ اور شانوں پر گنگا جمنی ستاروں بھری آنچل پلو کی اوڑھنی جھلملا رہی تھی۔ خوبصورت پیشانی پر ہیرے کا ٹیکہ جگمگا رہا تھا اور تاج نما ترچھی ٹوپی سر پر رکھی ہے جس میں بیش بہا موتیوں کا طرہ تھا۔ جس سر کی جنبش کے ساتھ کانوں کے مرصع جھمکے جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔ اس کے بازوؤں پر نو رتن بازو بند اور گلے میں جگنی جڑاؤ اور مینا کاری کام کی بیش بہا "ہیکل" ہاتھوں میں سنگ ستارے کی چوڑیاں تھیں اور جڑاؤ شیر دہاں کڑے تھے۔ حنا آلود انگلیوں میں الماس و زمرد کی انگوٹھیاں اور مہندی رچے پاؤں میں سونے کی پازیب پڑی تھی"۔ ۱

گل بدن کی سج دھج کے ساتھ گلبدن سے جو کہانی سنی گئی ہے وہ ملکہ نور جہاں اور جہانگیر کی شادی کی ہے اور اس دور کی داستان ہے جب شہنشاہ موسم گرما میں لاہور سے کشمیر جاتے اور وہاں زندگی بڑے عیش و آرام سے گزرتی۔ کنیزیں، باندیاں، فنکار، امراء، اہل دربار اور سفیر وہاں جمع ہوتے اور سری نگر کچھ وقت کے لئے اکبر آباد اور لاہور کا منظر پیش کرتا۔ جہانگیر کو اکبر آباد سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی وہ اکثر لاہور رہتا تھا۔ جہانگیر کا مقبرہ

۱۔ گل بدن؛ نظیر؛ ص ۱۳

لاہور میں ہے اور خود نور جہاں کا مقبرہ بھی۔ حمیدہ سلطان کو تاریخ سے دلچسپی معلوم ہوتی ہے اور اس لئے انہوں نے تاریخ کے منظر ناموں سے فائدہ اٹھاکر یہ مرقعہ سجایا ہے۔

حمیدہ سلطان رومانی کوائف کے بیان میں جس طرز نگارش اور انداز گزارش سے کام لیتی ہیں۔ اسے اس اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے :

"ملکہ عالم کا حسن تو بے نظیر تھا۔ اس کی حسین صورت اور بے مثل ذہانت پر تو شہنشاہ جہانگیر اس پر فریفتہ تھے کہ انہوں نے فرمایا تھا میں نے ہندوستان کی پوری سلطنت ایک جام شراب اور ایک سیخ کباب کے بدلے بیگم کے ہاتھ فروخت کردی"۔ اور یہ تو آپ کو معلوم ہے کہ اب سے دور جب نواب شیر افگن قتل کردئے گئے اور ملکہ نور جہاں بیوہ ہوکر دارالسلطنت میں اپنی والدہ بی بی عصمت بانو کے پاس آئیں تو ایک مدت تک جہاں پناہ سے کبیدہ خاطر رہیں کئی سال بعد ایک دن بہار کے موسم میں شہنشاہ ان کے محل میں آئے تو دیکھا بنی سنوریں کنیزیں ہر طرف اٹھلاتی پھر رہی ہیں۔ جہاں پناہ نے فرمایا مہرالنساء تمہاری کنیزیں تو اس قدر بناؤ سنگار کئے ہوئے ہیں اور تم خود سفید ملگجا لباس پہنے ہوئے ہو ملکہ عالم نے برجستہ جواب دیا۔ جہاں پناہ! یہ کنیزیں میری ہیں میں ان کو بنا سنوار کر رکھتی ہوں میں آپ کی کنیز ہوں۔ میرا اختیار آپ کو ہے۔ جہاں پناہ پر لطیف کنایہ سمجھ گئے۔ وہ اس دن کی تمنا میں بہت دیر سے تھے کہ خود روٹھی ہوئی محبوبہ من جائے اور اس کی جانب محبت بھری نظر ڈالے۔ دو روز بعد ہی شہنشاہ جہاں گیر کا ملکہ سے عقد ہوگیا"۔ ۱

اس میں شامل فقروں میں پہلا فقرہ کہ اس نے سیخ کباب اور ایک پیالہ شراب کے بدلے ہندوستان کی حکومت نور جہاں بیگم کو بخش دی ہے بہت معروف فقرہ ہے۔ مولانا محمد

۱۔ گل بدن، ص ۱۳

حسین آزاد نے اسے "دربار اکبری" میں تحریر کیا ہے۔

"محبت نامے" افسانہ دوسرے افسانوں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ ہے اس لئے کہ اس کی فضا ماحول اور طریقہ بالکل بدلا ہوا ہے۔ اس میں ایک "ادیب" ایک مقبول رسالے کے ایڈیٹر کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جسے بہت سی خواتین دلچسپ خط لکھتی ہیں اور ان خطوط کے بارے میں ایک نوجوان ادیبہ کے Comments دئے گئے ہیں' مکالموں سے لے کر Comments تک یہ افسانہ بڑی چابکدستی سے لکھا گیا ہے اور جگہ جگہ اس سے افسانہ نگار کی ذہانت کا اظہار ہوتا ہے خاص طور پر جہاں اشعار کا سہارا لے کر کچھ فقرے لکھے گئے ہیں۔ وہ بہت ہی خوبصورت Comments ہیں۔

اس کے بہت سے حصہ اس لائق ہیں کہ ان پر توجہ دی جائے اور ان حصوں کو سامنے رکھ کر افسانہ نگار کے فکر و فن کے ارتقاء کا جائزہ لیا جائے کہ وہ ایک مخصوص اور محدود دنیا سے آگے بڑھ کر متنوع دنیا کی طرف آتی ہیں اگرچہ جائداد اور اس کا تنہا مالک ہونا ایک نفسیاتی گرہ کے طور پر موجود ہے۔ ممکن ہے عمر کی ایک خاص منزل تک حمیدہ سلطان کے یہاں یہ بات معمولی طور پر اہم رہی ہو۔ اسی طرح ہیرو کا خوبصورت ہونا اور خصوصاً اس حالت میں جب کہ وہ ایک فنکار بھی ہے۔ بہرنوع اس کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> "انکی توجہ اپنی جانب کرنے کیلئے میں جھوٹ موٹ کھانسی اور انہوں نے سر اٹھاکر میری جانب نظر کی مجھے دیکھتے ہی انکی سنجیدگی کافور ہوگئی اور شگفتہ لہجے میں بولے اچھا تو یہ آپ کا نزول ہے میں نے سمجھا کوئی بلی ولی ہوگی آپ کے ہاں سینڈل پہن کر بلیاں ہی آتی ہوں گی میں نے چڑ کر کہا ارے بھائی ترقی کا زمانہ ہے یہ خیال تھا کوئی ادیب قسم کی بلی ہوگی تم جانو ادیب اور شاعر تو ہر قوم ہر جنس میں ہوتے ہیں۔ یہ وبا تو سارے جہاں میں پھیلی ہوئی ہے۔ ہنسی کو روکتے ہوئے انہوں نے کہا۔ اچھا تو آپکی نظر میں ادیبوں شاعروں کی حیثیت بلیوں اور کتوں جیسی ہے۔ میں اب آپکے رسالے کیلئے کچھ نہ دوں گی۔ میں نے ذرا روٹھ کر کہا"۔ ۱

۱۔ محبت نامہ، نیلمبر، ص ۱۶۷

یہاں جس طرح بات میں سے بات پیدا کی گئی ہے۔ وہ ذہانت کے ساتھ گفتگو کی ایک مثال ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ خواتین میں ادبی گفتگو کا سلیقہ تھا۔ وہ شعر و ادب سے متعلق اپنی ایک ذاتی رائے رکھتی تھیں اور دوسروں کے لکھے ہوئے پر Comments کرسکتی تھیں۔

بہ حیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وہ دور ہے جب خواتین نے افسانہ نگاری' مضمون نویسی اور انشا پردازی کے ساتھ شاعری سے بھی دلچسپی لینا شروع کردیا ہے۔ وہ نہ صرف ایڈیٹر کو خط لکھتی ہیں بلکہ اپنی تصویریں بھیجتی ہیں اور ان کی تصویریں ادبی رسائل میں شائع ہوتی ہیں۔

"چمپا کی عید" پریم چند کے آخری دور میں (چوتھی دہائی) لکھے جانے والے افسانوں میں سے ایک ہے۔ جس میں واقعہ اور واقعیت پر ایک طرح کا آئیڈلزم چھایا ہوا تھا۔ حمیدہ سلطان نے اس افسانے میں غریبوں کی زندگی کو لیا۔

شبراتی بہرحال ایک غریب انسان ہی تو ہے ان کی تکالیف اور مصائب کاذکر کیا۔ جن کا المناک انجام یہ ہوا کہ چمپا یتیم رہ گئی اور دنیا میں اس کا کوئی والی اور وارث باقی نہ رہا۔

یہ افسانہ آئیڈلزم کے ساتھ لکھا گیا ہے اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ عیدگاہ پر اتنی بھیڑ بھاڑ دکھائی گئی ہے جس سے ایک آدمی کچلا گیا اور کوئی اس لاوارث نعش کی طرف متوجہ بھی نہ ہوا۔ افسانہ نگار کو یہ خیال نہیں رہا کہ جب بھیڑ بھاڑ کا یہ عالم ہے تو گاڑی تیز رفتاری سے گزر کیسے سکتی ہے۔ نیز یہ کہ حاجی جی اور ان کی بیگم جنہوں نے چمپا کے ساتھ ہمدردی کی انہوں نے اسے بھی کھانا نہ کھلایا۔ عید کے دن کم از کم مسلمان گھروں میں تو یہ بات نہیں ہوتی۔ اس مثالیت کا پتہ اس صورت حال سے بھی چلتا ہے کہ مرنے والے کے ہاتھوں میں جو بندو کی ڈبیا تھی وہ اس کے ہاتھوں کے اکڑ جانے کے باعث باہر نہیں آسکی اور اس کے ساتھ دفن کی گئی۔ میونسپل بورڈ کے ادنیٰ ملازموں نے اس کو دفن کیا اور اتنے بڑے ہجوم میں کوئی مسلمان اللہ کا بندہ اسے کاندھا دینے کو بھی تیار نہ ہوا۔ یہ ساری باتیں تعجب خیز اور غیر حقیقی لگتی ہیں۔ علامہ راشد الخیری تو خیر اپنی جگہ پر انتہا پسند تھے ہی اور پہلے سے ایک آئیڈیل تراش کر اس پر افسانہ لکھتے تھے۔ خود پریم چند تک کے یہاں

بھی یہ رجحان آخری وقت تک موجود رہا ہے۔ حمیدہ سلطان نے بھی یہی سب کچھ کیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ امیروں اور بہت خوشحال لوگوں کی زندگی کو پیش کرنے والی افسانہ نگار کے ذہن میں غریب طبقہ کے حالات اور مسائل کو پیش کرنے کی بات بھی آئی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی سچائیوں کو جمع کرنے کے بجائے انہوں نے خیالات کو ایک خاص سمت میں آزادانہ سفر کی اجازت دے دی اور وہ افسانہ کو اس انجام تک لے آئیں جہاں عام حالات میں اس منزل تک اس کے پہنچنے کی توقع کی جاسکتی تھی۔ بہرحال اس کا یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

"شہر دہلی کی سر بہ فلک تاریخی عمارتیں اس کے دل کش باغ بارونق خوبصورت بازار سب کچھ صحیح لیکن ان بارونق بازاروں کے پہلو میں تنگ و تاریک گلیاں دیکھنے کا موقع کسی کو کہاں ان گندی گلیوں میں کوڑے کرکٹ کی بہتات غریب مزدور پیشہ کثیف چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے راہ گیروں کی کثرت سے دن کو بھی جاتے ہوئے دل گھبراتا ہے رات کو تو ذکر ہی کیا۔ میونسپلٹی والے صفائی کے دیوتا ادھر توجہ نہیں کرتے اور اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔ وزرا ان گلیوں کا معائنہ کرنے نہیں آتے۔ کسی سرمایہ دار کی عالی شان موٹر ادھر سے نہیں گزرتی پھر صفائی کیوں کی جائے۔ کس لئے اپنی جان کو اسکی فکر لگائی جائے۔"[1]

"لاش" کے عنوان سے لکھا جانے والا افسانہ بہت مختصر ہے۔ لیکن اپنی کہانی اور کرداروں کے اعتبار سے بالکل بے جان ہے یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو شوخ و شنگ اور حسین و جمیل تھی اور ایک ایسے شخص سے اس کی شادی ہوئی تھی جو بہت بڑی جائداد کا مالک اور کامیاب بیرسٹر تھا۔ وہ اس کی قدر بھی کرتا تھا اس نے خوبصورت کپڑوں اور بیش قیمت زیورات سے اس کو لاد دیا تھا پھر بھی اس کا دل ایک ایسے شاعر سے محبت میں الجھا رہا جو اس کو بری طرح چاہتا تھا اور اس کی شادی کے بعد پاگل ہوگیا تھا۔ اس صدمے نے

۱۔ چمپا کی عید، ص ۱۷۵

الماس کو ایک زندہ لاش بنا دیا تھا۔

کہانی اتنی ہی ہے اور دکھلانا یہ مقصد ہے کہ شادی میں عمروں کا تفاوت بہت نقصان دہ ہوتا ہے۔ یہ واقعات زندگی میں عام پیش آتے ہیں لیکن ایسی جذباتی لڑکیاں بہت کم ہوتی ہیں جو ان کے لئے اپنی جان کو روگ لگا دیں۔ اس کے مقابلے میں "مس روزا" ایک طویل افسانہ ہے اور ایک سے زیادہ کہانیاں اس میں جڑ گئی ہیں۔ یہ کہانی اگر اتنی مختصر نہ ہوتی تو ایک ناولٹ ہی ہوتا اپنی طوالت کے اعتبار سے نہیں پلاٹ کے اعتبار سے شروع میں ہم مس روزا اور دلہن بیگم کو ایک دوسرے سے بہت قریب پاتے ہیں۔ دلہن پاشا کی شادی نواب نصرت جنگ سے ہوتی ہے۔ لیکن ان کے کوئی اولاد نہیں ہوتی۔ انھیں اس الزام سے بچانے کے لئے ان کی دادی اماں اپنی ایک کنیز دلا رام کو ان کی شریک خلوت بنا دیتی ہیں اور دلہن پاشا اسے برداشت کرتی ہیں اور بہت ہی خوبصورتی سے یہ وقت گزرتا ہے۔

دلارام کے لڑکی ہونے کے بعد نواب صاحب تو بچے کا باپ ہونے کے لائق ثابت ہوگئے لیکن جاگیر کو کوئی وارث نہیں مل سکا۔ آخر میں روزا کی کوشش سے خود دلہن پاشا کے یہاں بیٹا ہوتا ہے اور مس روزا اسے اپنے بیٹے کی طرح پالتی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ بڑا ہوکر تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ولایت بھیج دیا جاتا ہے۔

جب وہاں جاکر اس لڑکے نے جس کا نام مس روزا نے "گولڈی" رکھا تھا روزا کو بالکل بھلا دیا تو اس نے چپراسی کے بیٹے سے جو گولڈی سے کچھ ہی بڑا تھا شادی کرلی یہاں اس نے اسلام بھی قبول کرلیا اور ایک گرہستن کی سادہ زندگی گزارنا شروع کی کہانی کا بنیادی پلاٹ صرف یہی ہے لیکن کئی باتیں ایسی ہیں جنہیں ایک افسانے میں جمع تو کردیا گیا ہے لیکن اس کی توجیح مشکل نظر آتی ہے مثلاً دلا رام کے یہاں جو بچی پیدا ہوئی تھی آخر اس کا کیا ہوا؟ افسانہ نگار نے پھر کبھی اور کہیں اس کا ذکر نہیں کیا۔ دلہن پاشا کے یہاں دو لڑکے جڑواں اور ایک لڑکی پیدا ہوئے تو یہ خاندان گولڈی کو بھول گیا۔ جب کہ یہ ان کا پہلا بیٹا تھا۔ آخر کیوں؟ مس روزا جو ایک کامیاب معالج اور لیڈی ڈاکٹر ہے۔ اس نے نواب نصرت جنگ سے "گولڈی" کے لئے ۵۰۰ روپیہ ماہانہ خرچ کیوں لیا۔ جب کہ وہ بہت خوش حال ہونے کی وجہ سے اپنے مریضوں تک کی مدد کرتی ہے۔

ایسے وقت میں کہ مس روزا کی عمر تقریباً ۴۵ برس ہوگی۔ اس نے ایک ۲۵ برس

کے نوجوان سے شادی کی اور وہ اس کے ساتھ پشاور چلی آئی اس سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ عورت زندگی میں کتنی ہی کامیاب کیوں نہ ہو لیکن وہ اپنا ایک گھر اور شوہر ضرور چاہتی ہے لیکن اس کی نگاہ انتخاب ایک نوعمر پٹھان پر ہی کیوں پڑتی ہے جو کم از کم اس سے ۲۰ برس چھوٹا ہے۔ اس پٹھان چپراسی زادے نے بیماری میں اس کی خدمت کی ٹھیک ہے۔ لیکن کیا بات یہیں پہنچ کر ختم ہوگئی یا پھر یہاں سے شروع ہوئی۔ اور اس نئے رشتے کا جذبے سے گہرا تعلق تھا۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حمیدہ سلطان کے یہاں آئیڈلزم بہت ہے۔ اس لئے ہر کہانی اس آئیڈلزم کی پرچھائیوں کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ کوئی نیا رخ اختیار کرنا جیسے کسی کہانی کا مقدر ہی نہیں ہے۔ بات ایک ہی طرح شروع ہوتی ہے اور پھر اسی طرح ختم ہوجاتی ہے۔ ان افسانوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے شاید کبھی اپنے لکھے ہوئے پر نظر ثانی نہیں کی ورنہ کردار اور پلاٹ میں موقع بہ موقع ان کے افسانوں میں جو فنی اعتبار سے جھول نظر آتے ہیں وہ نہ ملتے۔ ان کی زبان دہلی کے قدیم افسانہ نگاروں سے بہت کچھ مختلف ہے۔ بلکہ اپنے زمانے کے بعض ایسے ادیبوں سے کہیں بہتر ہے جو محاورے کا غیر ضروری طور پر سہارا لیتے ہیں اور بہت جلدی عامیانہ سطح پر اتر آتے ہیں۔ حمیدہ سلطان کے افسانوں میں کہیں کہیں بہت عامیانہ پن آجاتا ہے۔ لیکن ان کی زبان میں عامیانہ پن نہیں۔ ان کے افسانے اس اعتبار سے خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی اس دور میں جو افسانہ نگار آتے ہیں ان میں نئے تجربے کرنے کی خواہش نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک سے بھی انہوں نے تاثر لیا ہے۔ لیکن ان کے افسانے کی فضا تقلید سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ یہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ ہے اور مشرق و مغرب کی افسانوی روایت سے واقف ہے۔ اس لئے یہ کرافٹ یا مختصر افسانے کی حدود پر زیادہ سنجیدگی کے ساتھ توجہ دیتا ہے اور ان تک پہنچ کر دہلوی افسانہ اپنے نقطہ عروج کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

☆

باب ششم

نتائج، خلاصہ بحث

اس سے پیشتر ابواب میں دہلوی افسانے کے ارتقاء کا جائزہ لیا جاچکا ہے۔ اس کی روشنی میں موجودہ صدی کی ابتداء سے لے کر اس کے نصف اول تک جن افسانہ نگاروں نے دہلی کی ادبیات میں مختصر افسانے کی حیثیت سے اپنی تخلیقات کو پیش کیا' ان کا تنقیدی تجزیہ موجود ہے۔ بہ حیثیت مجموعی جب ہم اس پچاس سالہ دور کو سامنے رکھتے ہیں تو یہ خود جہاں تین حصوں میں تقسیم ہوتا ہے وہاں اس دور کے دہلوی افسانہ نگار بھی تین نمایاں دائروں میں کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میری مراد ان کے ذہنی اور فنی سفر سے ہے۔

نمبر ایک ایسے ادیب جو دہلی کی ٹکسالی اردو کو محاورے اور روز مرہ سے اپنی کسی تحریر میں مشکل ہی سے خود کو الگ کرپاتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے دہلی کبھی نہیں چھوڑی اور اگر کبھی وہ باہر گئے بھی تو دہلی کا نمائندہ بن کر ہی گئے دوسرے شہروں میں جو ادبی تحریکات چل رہی تھیں اور جن کا اثر وہاں کی زبان و بیان پر بھی مرتب ہورہا تھا اس سے انہوں نے کوئی تاثر قبول نہیں کیا۔ ناصر نذیر فراق' مولانا راشد الخیری اور خواجہ محمد شفیع اسی ذیل میں آتے ہیں۔

دوسرا دائرہ ان لوگوں کا ہے جن کا دہلی سے تعلق ضرور رہا کہیں انہوں نے دہلوی اسلوب کو واحد اسلوب اظہار کے طور پر تسلیم نہیں کیا اور اپنی روش کو بہت کچھ بدلتے ہوئے اس سے آگے بڑھے۔ سلطان حیدر جوش' رشید جہاں خصوصیت کے ساتھ اس دائرے میں آتے ہیں۔

تیسرا دائرہ ان لوگوں کا ہے جو نئی تعلیم سے خصوصیت کے ساتھ متاثر ہوئے انہوں نے دہلی کی نثری اور شعری روایت کو بھی سامنے رکھا اسے اپنی تحریروں میں بھی جذب کیا

لیکن نئے مطالعہ کا بھی ان پر کافی اثر رہا اور بہ حیثیت مجموعی ان کی تحریروں میں دہلوی لب و لہجہ اور انداز نگارش کی توسیعات نظر آتی ہیں۔ احمد علی' ظفر قریشی' صادق الخیری' جیسے ادیب اسی ضمن میں آتے ہیں اور ایک حد تک اس دائرے میں ہم آغا شاعر قزلباش کی تحریروں کو بھی رکھ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں بھی نئے اور پرانے چراغوں کی روشنیاں ایک ساتھ ملتی ہیں۔ یہ نئی نثر اور قدیم کلاسیکی اسلوب کے مابین ایک عبوری مسافت کی نشاندہی کرنے والا انداز نگارش ہے۔ آغا شاعر کے افسانے اپنی تکنیک کے اعتبار سے بہت کمزور ہیں افسانہ پن تو ان میں برائے نام دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ افسانوی تحریریں کلاسیکی انداز سے آگے بڑھ کر جدید تحریروں تک کن راہوں سے پہنچی ان میں خلیقی دہلوی جیسے انشا پرداز بھی شامل ہیں کہ وہ برائے نام افسانہ نگار ہیں اور اس بدلتی ہوئی صورت حال کی طرف واضح طور پر اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہم مختلف افسانہ نگاروں کی فکری روش اور اسلوب نگارش کے جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ افسانے معاشرتی اور قومی مقصد کے تحت لکھے گئے۔ صرف دل بہلانے کے لئے نہیں ان کا وقتی مقصد وقت گزاری ہو محض وقت گزاری اس کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ زیادہ تر اصلاحی ہیں۔ یعنی افسانہ نگار جو کچھ کہنا چاہتا تھا وہ ایک صورت حال کی عکاسی اور اس سے کچھ اخلاقی نتائج تک پہنچنے کی کوشش اور اس کا بیشتر صورتوں میں اظہار ہے تا کہ پڑھنے والے خالی الذہن ہوکر اسے پڑھیں لیکن پڑھنے کے بعد پھر خالی الذہن نہ رہیں اور یہ بات ان کی نظر میں رہے کہ اس صورت حال کو بدلنا ہے۔ مطمع نظر برا نہیں تھا۔ لیکن اس کے لئے وعظ و پند کے دفتر کھول دیئے جائیں اور اس طرح نو صحافتی انداز کے بیان دیئے جائیں۔ اس زاویہ نگاہ سے بھی ان افسانوں کو دیکھا جاسکتا ہے لیکن یہ اس وقت کا ایک رجحان تھا جس کا تعلق معاشرے کی ذہنیت سے بھی تھا اور اصلاحی نقطہ نظر اور اس کی قطعیت سے بھی۔ آج اسے افسانے کی مقصدیت کے خلاف سمجھا جائے یہ ایک جداگانہ بات ہے۔

افسانہ ذکر و وعظ کی قبیل کی کوئی چیز نہیں اس کا تعلق ادب نگاری سے ہے۔ قدیم داستانوں اور قصوں کے بعض عناصر اس میں جذب کئے جاسکتے ہیں لیکن خالصتاً انشائی زبان کی صورت کو جس طرح ان ادیبوں نے محسوس کیا اس سے اختلاف کی گنجائش بہرحال باقی رہتی

ہے۔ اب شعر و سخن کی محفل آرائیوں سے اس کو الگ رکھنا افسانویت کے نقطۂ نظر سے ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عام طور پر افسانے کی ہیئت کو ناول کی تکنیک سے الگ نہ کیا جاسکا۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ مختصر افسانہ کبھی مختصر نہ رہا اور بیشتر صورتوں میں وہ ایک چھوٹا سا ناول یا پھر مختصر سی داستان کی شکل اختیار کر گیا۔

دوسرا اہم رجحان جو اس دور میں ہے اور غیر معمولی طور پر ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے وہ عشق پسندانہ جذبہ اور حسن کی بے محابہ پرستاری ہے۔ علامہ راشد الخیری کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں میں جو اس وقت کے بڑے جدت پسند اور نئے ذہن کی نمائندگی کرنے والے ادیب تھے اس رجحان کو بہت نمایاں دیکھا جاسکتا ہے۔ رومانیت پسندانہ رجحانات عورت کے تصور کے بغیر اپنے موضوع اور مقصد سے محروم رہتے ہیں ان افسانہ نگاروں کے یہاں عورت حسین و جمیل ہے۔ مرکز دل و نگاہ ہے۔ یہاں یہ سوچنا غیر ضروری ہوگا کہ قدیم قصوں اور داستانوں میں بھی یہی بات ہے۔ لیکن ذہنی سرحد کے اس پار اور اس پار کی فضا میں بہت فرق ہے۔ یہاں وہ محفلوں کی زینت ہے۔ صرف پردہ نشیں نہیں۔ وہ محافوں اور ڈولیوں میں سفر نہیں کرتی بلکہ اس سے اب دفتروں میں کلبوں میں تعلیم گاہوں میں ملاقات ہوتی ہے۔ اس کے صنفی رویہ بھی اب کچھ بدلے بدلے سے ہیں اور اس نسبت سے ناز و انداز اور غمزہ و عشوہ ادا بہت کچھ بدل چکے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے یہاں چونکہ عورت مظلوم ہے۔ قدیم سماجی بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہے اس لئے اس کا تعارف اس رنگ کے ساتھ نہیں ہوتا لیکن جب اس کے حسن کا ذکر آتا ہے اور اس اسلوب سے آتا ہے جو پہلے زمانے کی حسیناؤں میں ملتا تھا تو بات کچھ مختلف ہوجاتی ہے۔ دہلی کے افسانوں میں آگے چل کر مغربی اور مشرقی اقدار میں تصادم بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ مغربی اقدار کو اپنانے کی کوشش بھی کی جارہی ہے۔ اس میں کامیابی اور ناکامیابی کا تعلق تو وقت اور اس کے فیصلوں سے ہے ہمارے افسانہ نگاروں نے بالخصوص دہلی کے حوالے سے مشرقی اقدار کی ہی فتح و کامرانی کی بات کی ہے۔

دہلی کے افسانہ نگار جو گہرے طور پر اپنی روایت سے جڑے ہوئے تھے ان کے یہاں بھی فکر اور فن کی سطح پر ہم اس تبدیلی کو آتے ہوئے دیکھتے ہیں داستانوں اور قصوں کا اثر

اب بھی باقی ہے عینیت پسندی (Idealism) سے وہ دامن نہیں چھڑا سکتے لیکن پھر بھی ان کے موضوعات وہ ہیں جن کا تعلق ہمارے درمیانی طبقے کی معاشرت سے ہے جسے وہ تاریخی تسلسل سے الگ نہیں کرسکتے اس لئے ان کے یہاں کئی رجحانات گڈمڈ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ علامہ راشد الخیری، ناصر نذیر فراق، میر ناصر علی صلائے عام والے، میر باقر علی داستان گو بھی دھوپ چھاؤں کے اس کھیل کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں اس وقت کے معاشرے کا ذہن جس کی بازی گاہ بنا ہوا ہے۔

پریم چند کی طرح رومانس سے یہ بھی دور ہوئے جمال پرستی اب ان کا بھی مقصد ادب نہیں رہا۔ نقوش آرائی یہ کرتے ہیں۔ لیکن اس میں بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے صبح و شام ان کے یہاں شامل رہتے ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ انہوں نے مقاصد کو اپنائے رکھا اور جذباتیت کے ساتھ اسے پیش کیا۔ لیکن سماج سے ان کے رشتے کا خیال ان کے یہاں بے طرح ذہنوں کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ مغربی افسانے کے اثرات بھی موجود ہیں۔ بیشتر افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ مغرب سے جتنا کچھ سیکھا جاسکتا ہے اور مختصر افسانے کی تکنیک میں انگریزی اور فرانسیسی ادب سے جو مدد مل سکتی تھی وہ اس دور نے قبول نہیں کی شاید اس کی وجہ یہ نفسیات ہو کہ وہ انگریزی زبان، انگریز کی ملازمت اور انگریز کی تہذیب سے مقاطع کی بات سوچ رہے تھے۔ پھر بھی بیرونی ادبیات سے استفادے کا سلسلہ جاری تھا اور افسانہ کو بھی اس سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس کی وجہ ہمارے ترجمہ نگاروں کا وہ انتخابی رویہ بھی تھا۔ جس نے ان کو افسانوی ادب کا اس معنی میں مزاج شناس بنا دیا کہ کون سے افسانے اپنی ادبی قدر کے اعتبار سے بہترین افسانے شمار ہوسکتے ہیں۔ بالخصوص ایسے کون سے افسانے ہیں جن کو ہندوستانی ماحول میں اگر منتقل کیا جائے تو ان کی اجنبیت کا احساس باقی نہ رہے گا۔

دہلی کے ایسے ادیب جو افسانہ نگار بھی ہیں اور افسانوں کے ترجموں میں بھی انہوں نے ایک تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ ان میں ہم صادق الخیری، فضل حق قریشی اور بالخصوص عنایت اللہ دہلوی کا نام لے سکتے ہیں۔ ان افسانوں نے ہمیں نئے افسانے کے عالمی معیار سے آشنا کیا اور شاید یہ سوچنا غلط نہ ہو کہ ۱۹۳۵ء کے بعد جو ہمارے ادب میں بڑا انقلاب آیا اور جس نے افسانے کی اپنی کایا کلپ میں بھی بہت نمایاں حصہ لیا ہے اس میں ان

ترجموں کو بڑا دخل ہے۔ ان ترجموں سے پہلے ہمارے یہاں افسانہ کا معیار وہ نہیں تھا جو ان ترجموں کے بعد دیکھنے کو ملتا ہے یوں بھی ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد دوسری عالمی جنگ نے ہماری ادبی حسیت میں تیزی سے تبدیلیاں پیدا کرنی شروع کردی تھیں۔

ترقی پسند تحریک، اشتراکیت پسندانہ قطعہ نظر کی حامی تھی۔ مگر بات صرف اتنی اور اس حد تک نہیں تھی اشتراکی انقلاب نے جس پر اب ۲۰-۱۵ برس گزر رہے تھے دنیا کے ادب کو متاثر کرنا شروع کردیا تھا۔ صنعتی ترقی اور انقلاب کے ساتھ پیداوار تقسیم عالمی منڈیاں محنت کش اور سرمائے داری طبقہ جمالیاتی فلسفہ، یہ سب ایسی باتیں تھیں جنہوں نے سوچنے کے انداز کو بدلا خود ان لوگوں کے بھی جو اس فلسفہ کو نہیں مانتے تھے۔ گاندھی ازم کے اثرات اور رومانیت پسندانہ نقطۂ نظر دونوں میں اب روایت پرستی اور مثالیت کی لہر کم ہونے لگی اس لئے کہ حقیقت سے دامن بچانا اور نئے مسائل سے جو عالمی سطح پر رونما ہورہے تھے اور ہندوستان بھی یہ محسوس کررہا تھا کہ اسے بھی اس بحران سے دوچار ہونا ہے۔ ہمارے ادیب اس سے بے تعلق کیسے رہ سکتے تھے۔

مختصراً ہم اپنی بات کو ختم کرنے سے پہلے اگر چند جملوں میں ان خیالات اور مسائل کو سمیٹنا چاہیں جو دہلوی افسانے میں اس عنوان یا اس عنوان سے شریک ہوتے رہے ان میں بدلتی ہوئی شہری تہذیب بھی آتی ہے پہلی اور دوسری جنگ کے اثرات بھی پرانی جاگیرداری قدروں کی شکست و ریخت اور ایک طرح کے بے رنگ یا پھر رنگا رنگ شہری تمدن کی نمود اور اس کی طرف معنی خیز یا طنز آمیز اشاروں کو بھی اس میں شامل کیا جاسکتا ہے اس نفسیات کو بھی آج کے نئے افسانے میں دخل پانے کا موقعہ ملا ہے جذبے اور احساس کی شدت رفتہ رفتہ اس مقام پر ہمیں نظر نہیں آتی جہاں اسے ہم دہلوی افسانے کے آغاز میں دیکھتے ہیں۔ مشرقی روایات کی پابندیوں سے بھی اب اس نے ہٹنا شروع کردیا ہے۔ بعض چھوٹے طبقے بھی جو تعداد میں زیادہ ہیں کسی نہ کسی اعتبار سے موضوع گفتگو بنتے ہیں فلم، اسٹیج ڈرامے کا اثر بھی افسانے نے قبول کیا ہے۔ کہیں افسانے کی زبان اپنے مکالموں کی صورت میں اور کہیں موقعہ بہ موقعہ افسانے سے وابستہ اپنی ڈرامائی شکلوں کے ساتھ نئی تبدیلیوں کی طرف اشارہ ہے۔

عورتوں کی زبان شروع شروع میں افسانے کے پس منظر میں زیادہ سننے کو ملتی ہے۔

بعد میں نئی تبدیلیوں نے اس کی دائرہ بند حیثیت کو بھی بدل دیا ہے۔ اس کی جھلک آخری دور کے افسانے میں حمیدہ سلطان کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے یا پھر کسی افسانے کے قدیمانہ کرداروں کی زبان سے اسے سننے کا موقعہ ملتا ہے ویسے اس پر زور دینے کا رجحان کم ہوگیا ہے۔

فارسی اور عربی الفاظ، اشعار اور شاعرانہ لب و لہجہ کی پیروی میں بھی کمی آئی ہے اور یہ ضروری بھی تھا۔ اس لئے کہ تعلیم کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ فارسی اور عربی اب ہمارے ادیبوں کی زبان کا بنیادی سرچشمہ نہ رہا تھا۔ ان میں سے بڑی تعداد تو ان لوگوں کی تھی جو انگریزی کے راستے سے آئے تھے۔ مذہبی اثرات نے جن رجحانات کے فروغ میں حصہ لیا تھا۔ اب ان کی شدت میں بھی کمی آرہی تھی اس لئے کردار بدل رہے تھے۔

شروع شروع میں حاشیہ اور وضاحتیں بھی افسانوں کے ذیل میں ملتی ہیں جسے ہم ایک طرح کا علمی اثر کہہ سکتے ہیں بعد میں ان کا رجحان کم ہوگیا۔

دہلوی افسانے میں ہندو روایات نسبتاً کم ہیں۔ اس لئے کہ جس طبقے نے ان افسانوی ادب پاروں کی تخلیق کی اور مختصر افسانوں کے فروغ میں حصہ لیا وہ اپنے ماضی کی طرف دیکھ رہا تھا یا پھر اس کے سامنے مغرب سے آتی ہوئی تمدن کی لہر تھی ایسی صورت میں ہندو روایتیں اب بڑے حوالوں کے طور پر اس کے ذہن اور زبان قلم پر نہیں آتی تھیں۔ بہ ایں ہمہ کچھ افسانے اس طرح کے مل جاتے ہیں۔

داستانوں اور قدیم قصوں کا اثر شروع شروع میں بہت رہا۔ لیکن جیسے جیسے آئیڈلزم کم ہوا۔ حقیقت نگاری کا نیا تصور ابھرا یہ اثرات بھی کم ہوتے چلے گئے۔ شہری معاشرت کے ساتھ نئے تہذیبی رویہ بھی داخل ہوگئے انہیں ہم کرداروں کے ساتھ منسلک ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ حمیدہ سلطان کے افسانوں میں اس کی بعض بہت ہی نمایاں صورتیں مل جاتی ہیں۔

واعظانہ اور مبلغانہ انداز اپنے اثر و نفوذ سے یہ تو کیسے کہا جائے کہ محروم ہوگیا لیکن افسانوں میں اس کے لئے اب زیادہ جگہ نہیں رہی یوں بھی ہمارے مطالعہ کے اعتبار سے تیسرے دور کے خاتمے تک موجودہ دور کا نصف حصہ بیت چکا تھا اور ذہن بہت سے انقلابوں سے دوچار ہوگیا تھا۔ کشمکش کے رشتے نئی کشش میں بدل گئے تھے اور کہیں کہیں نئے رشتوں

نے قدیم اقدار کے ساتھ کشمکش کی صورت اختیار کرلی تھی۔

مثالیت اپنی ادبی تشکیل کی صورت میں علامت بن جاتی ہے علامتیں اپنے اندر بہت سی جزئیات اور تہذیبی روشوں کے ایسے خصوصی گوشوں کو چھپائے رہتی ہیں جن کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے تو ایک نیا جہان معنی سامنے آتا ہے یہ کہنا تو مشکل ہے کہ علامتی افسانے کی ابتدا دہلی میں ہوئی لیکن دہلوی افسانے کے دور آغاز ہی میں ہم علامتی افسانے کو فروغ پاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ علامتی افسانہ اپنی کشش و روش کے اعتبار سے بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ بظاہر ایک بات کہی جاتی ہے اور درحقیقت اس ایک بات میں سے کئی باتیں پیدا ہوتی ہیں اور برابر ہمارے ذہن پر آبی دائروں کی طرح نقش چھوڑتی ہوئی گزرتی ہیں۔ احمد علی کے افسانوں میں بھی اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ آغا شاعر اور ظفر قریشی کے افسانوں میں بھی۔

ایک اور رجحان جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ وہ سیاسی حالات کا متحرک پرتو ہے جو دہلوی افسانوں میں زمانہ بہ زمانہ واضح اور نیم واضح صورتوں میں سامنے آتا رہا ہے۔

اس طرح دہلوی افسانے کی نصف صدی کا مطالعہ پچاس برس کے طویل یا مختصر عرصے میں جو بھی اسے کہا جائے اس بڑے شہر کی زندگی اس کے ذہن اور اس کی زبان کی بہت سی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہ تبدیلیاں خود ہماری زبان و ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں، ناقابل فراموش حصہ۔

———— ☆ ختم شد ☆ ————

کتابیات

نمبر	مصنف مرتب	کتاب کا نام	پریس یا مطبع	سنہ
۱	احمد علی	شعلے	مکتبہ اردو لاہور	نومبر ۱۹۳۸
۲	احمد علی	ہماری گلی	انشاء پریس دہلی	۱۹۴۳
۳	احمد علی	قید خانے	انشاء پریس دہلی	۱۹۴۴
۴	احمد علی	موت سے پہلے	انشاء پریس دہلی	۱۹۴۵ء
۵	احتشام حسین	عکس اور آئینے	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۲
۶	اختر اورینوی	تحقیق و تنقید	پٹنہ	
۷	اشرف صبوحی	دلی کی چند عجیب ہستیاں	مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی	۱۹۴۳ء
۸	انتظار مرزا	لال قلعہ کی ایک جھلک	اردو اکادمی دہلی	فروری ۱۹۴۷
۹	انور سدید	اردو ادب کی مختصر تاریخ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۱
۱۰	اعجاز حسین	مختصر تاریخ، ادب اردو	آزاد کتاب گھر دہلی	طبع ثانی ۱۹۵۲
۱۱	آغا شاعر قزلباش	خمارستان	حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر دہلی	نومبر ۱۹۴۳
۱۲	اطہر پرویز	اردو کے تیرہ افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علیگڑھ	۱۹۸۷
۱۳	پریم چند	ساہتیہ کا اپدیشیہ		
۱۴	تاجور نجیب آبادی	منتخب افسانے جلد دوم	اردو مرکز لاہور	
۱۵	جعفر رضا	پریم چند کہانی کا رہنما	الہ آباد	۱۹۶۹
۱۶	جمال آرا نظامی	مختصر افسانے کا ارتقاء	نورس پبلیشرز کراچی	جون ۱۹۸۵
۱۷	حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۲
۱۸	حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	اکادمی ادبیات پاکستان	۱۹۹۱
۱۹	حسن نظامی (خواجہ)	بیگمات کے آنسو	دلی پرنٹنگ پریس ورکس	چودھواں ۱۹۵۲

مصنف	کتاب	ناشر	سنہ
۲۰ حسن نظامی (خواجہ)	انگریزوں کی بپتا	مطبوعہ کارکن حلقہ مشائخ دہلی	۱۹۲۷
۲۱ ایضاً	محاصرہ دہلی کے خطوط	ایضاً	۱۹۲۵
۲۲ ایضاً	بہادر شاہ کا مقدمہ	ایضاً	۱۹۲۳
۲۳ ایضاً	گرفتار شدہ خطوط	ایضاً	۱۹۲۳
۲۴ ایضاً	غالب کا روزنامچہ	ایضاً	۱۹۲۴
۲۵ ایضاً	دہلی کی جان کنی	ایضاً	۱۹۲۳
۲۶ ایضاً	بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ	مطبوعہ کارکن حلقہ مشائخ دہلی	۱۹۲۵
۲۷ ایضاً	غدر کی صبح و شام	ایضاً	۱۹۲۶
۲۸ ایضاً	غدر کا نتیجہ	ایضاً	۱۹۳۰
۲۹ حمیدہ سلطان	نیلمبر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۵
۳۰ خاتون اکرم	بچھڑی بیٹی	عصمت بکڈپو دہلی	۱۹۲۱
۳۱ خلیقی دہلوی	ادبستان	کتاب منزل لاہور	جنوری ۱۹۳۱
۳۲ راشد الخیری	سات روحوں کے اعمالنامے	نظام المشائخ دہلی	۱۹۱۷
۳۳ ایضاً	سراب مغرب	ایضاً	فروری ۱۹۱۸
۳۴ ایضاً	انگوٹھی کا راز	حکیم محمد یعقوب دہلی	۱۹۱۸
۳۵ ایضاً	گوہر مقصود	عصمت بکڈپو دہلی	۱۹۱۸
۳۶ ایضاً	سوکن کا جلاپا	ایضاً	۱۹۲۱
۳۷ ایضاً	جوہر عصمت	ایضاً	۱۹۲۰
۳۸ ایضاً	قطرات اشک	ایضاً	۱۹۲۱
۳۹ ایضاً	وڈیا کی سرگزشت	ایضاً	اکتوبر ۱۹۲۷
۴۰ ایضاً	سیلاب اشک	ایضاً	جنوری ۱۹۲۸
۴۱ ایضاً	طوفان اشک	ایضاً	۱۹۲۹
۴۲ ایضاً	ولایتی ننھی	ایضاً	۱۹۲۹
۴۳ رشید جہاں	وہ اور دوسرے افسانے	رشید جہاں یادگار کمیٹی	۱۹۷۷
ایضاً	عورت اور دوسرے افسانے	ہاشمی بک ڈپو لاہور	۱۹۷۷

مصنف	کتاب	ناشر	سنہ
۴۴ سہیل بخاری	اردو داستان	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	مارچ ۱۹۸۷
۴۵ سلطان حیدر جوش	صبر کی دیوی	مطبوعہ عزیز پریس آگرہ	
۴۶ ایضاً	فسانہ جوش	الناظر پریس لکھنؤ	۱۹۲۶
۴۷ ایضاً	جوش فکر	مطبوعہ ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، ملیگڈھ	
۴۸ شاہد احمد دہلوی	ریزہ مینا	ساقی بک ڈپو	
۴۹ ایضاً	گنجینۂ گوہر	سعیدی پریس کراچی	۱۹۶۲
۵۰ ایضاً	چند ادبی شخصیں	سوزان پبلی کیشنز	۱۹۸۳
۵۱ شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	اترپردیش اردو اکیڈمی	۱۹۶۹
۵۲ شارب ردولوی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید	دہلی اردو اکیڈمی	۱۹۹۱
۵۳ شمیم نکہت	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	جمال پریس دہلی	جولائی ۱۹۷۵
۵۴ صادق الخیری	بلقیس	جمال پریس دہلی	۱۹۳۳
۵۵ ایضاً	شمع انجمن	مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس دہلی	
۵۶ ایضاً	دھنک	الطابع برقی پریس دہلی	۱۹۴۳
۵۷ ایضاً	میری زندگی فسانہ	شہناز بک کلب	۱۹۸۶
۵۸ ظریف دہلوی	نیلم کی انگوٹھی	ساقی بکڈپو	جولائی ۱۹۴۷
۵۹ ایضاً	خانصاحب	ایضاً	فروری ۱۹۴۷
۶۰ ایضاً	عروس ادب	ایضاً	۱۹۳۶
۶۱ ظفر قریشی	گزرگاہ خیال	ساقی بکڈپو	ستمبر ۱۹۴۲
۶۲ ایضاً	سادہ و رنگین	اردو منزل حیدرآباد	جنوری ۱۹۴۴
۶۳ عظیم الشان صدیقی	اظہار خیال	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۱۹۹۰
۶۴ فرمان فتحپوری	اردو کا افسانوی ادب	عالمی پبلی کیشنز پریس لاہور	۱۹۸۸
۶۵ ایضاً	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	اگست ۱۹۸۴
۶۶ فرحت اللہ بیگ	مضامین فرحت حصہ اول	حیدرآباد	
۶۷ ایضاً	مضامین فرحت حصہ دوم	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	
۶۸ ایضاً	مضامین فرحت حصہ سوم	ایضاً	

۶۹ فرحت اللہ بیگ	مضامین فرحت حصہ چہارم	لاپورٹ مشین پریس حیدر آباد	
۷۰ ایضاً	مضامین فرحت حصہ پنجم	ایضاً	
۷۱ ایضاً	مضامین فرحت حصہ ہفتم	ایضاً	
۷۲ کلیم الدین احمد	فن داستان گوئی	لکھنؤ	۱۹۶۵
۷۳ کاظم علی	اپنے خواب	محمدی گیناوڈور بھگاؤں بمبئی	بار دوم حصہ ۱۹۴۵
۷۴ گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس		
۷۵ گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں	انجمن ترقی اردو لاہور	۱۹۶۹
۷۶ محمد یحییٰ تنہا	سیر المصنفین	لاہور	جلد اول ۱۹۲۸
۷۷ مجنوں گورکھپوری	اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات		
۷۸ محمد شفیع (خواجہ)	بہادر شاہ کا خواب	مکتبہ راضی اردو بازار دہلی	نومبر ۱۹۴۴
۷۹ ایضاً	اسٹرائک	اردو مجلس پبلیشر ضیا محل دہلی	نومبر ۱۹۴۴
۸۰ محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اردو	آزاد بک ڈپو امرتسر	فروری ۱۹۳۳
۸۱ نکہت ریحانہ	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ کلاسیکل پرنٹنگ دہلی		نومبر ۱۹۸۶
۸۲ ناصر علی	انتخاب ناصر	اتر پردیش اردو اکادمی	
۸۳ ناصر نذیر فراق	چارچاند	دہلی پرنٹنگ پریس	
۸۴ ایضاً	مضامین فراق کے افسانوں کا مجموعہ کتب خانہ علم و ادب دہلی		
۸۵ وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	خواجہ پریس دہلی	۱۹۶۹
۸۶ ایضاً	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ڈپو علیگڑھ	۱۹۷۳
۸۷ ایضاً	ہماری داستانیں	لاہور	۱۹۵۶
۸۸ ایضاً	داستان سے افسانے تک	کراچی	۱۹۶۰
۸۹ وہاب اشرفی	اردو کا افسانوی ادب	بہار اردو اکیڈمی	۱۹۸۷
۹۰ وحید قریشی	بہترین انشائی ادب	انارکلی لاہور	۱۹۸۵

رسائل

۱	اردو-دہلی	خواجہ بدرالدین امان دہلوی	اپریل ۱۹۳۱
۷	نگار انتقاد نمبر	مدیر اعلیٰ نیاز فتح پوری	جنوری ۱۹۳۶
۴	ہماری زبان دہلی	انجمن ترقی اردو (ہند)	۱۵ر فروری ۱۹۷۵
۶	ساقی	سالنامہ لاہور	۱۹۳۰
۸	نقوش	سمپوزیم- محمد طفیل افسانہ نمبر	۱۹۵۴
۹	مخزن	دہلی	دسمبر ۱۹۰۷ء
۱۰	مخزن	دہلی	اپریل ۱۹۰۹ تا ستمبر ۱۹۰۹
۱۱	نیرنگ	دہلی	اپریل ۱۹۲۹
۱۲	نیرنگ خیال	لاہور	دسمبر ۱۹۳۵
۲	آجکل	دہلی	دسمبر ۱۹۳۶
۳	آجکل	دہلی	اپریل ۱۹۴۷
۵	ساقی	دہلی	جون ۱۹۳۶
۷	ساقی جوبلی نمبر	دہلی	۱۹۵۵

"انگریزی کتب"

1. Encyclopaedia Britannia Vol. 20 1971
2. Encyclopaedia Of literature. Steinberg S.H(E.d) Vol. 1.195
3. Bates H.E Modern Short Story 1945
4. Hudson W.H An Introduction To The Studies Of Literature. 1957
5. Poe E.A The Readeress Companion To World Literature

مقام مسرت ہے کہ غزل حما نے اپنے موضوع "دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۴۷ - ۱۹۰۰)" پر ایک گونہ تحقیق اور بہت حد تک تنقیدی مطالعہ کو بڑی لگن اور لگاؤ کے ساتھ پورا کیا۔ آج کی ہنگامی زندگی میں کسی سنجیدہ مطالعہ کے لئے وقت نکالنا بہت مشکل کام ہے جبکہ علمی، تحقیقی یا تنقیدی مطالعہ میں رواروی کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی غزل حما نے اپنے موضوع کی حدبندیوں کے ساتھ مطالعہ کو وسعت دی اور اخذ نتائج میں امکانی دیانت اور سلامت روی سے کام لیا۔ موجودہ صدی کی ابتداء اردو میں مختصر افسانے کی ابتداء بھی ہے اب تک کی تحقیقات کے مطابق مختصر افسانے کی ابتداء دہلی میں ہوئی بعد ازاں دوسرے مقامات پر اس کے متنوع نمونے سامنے آئے دہلی کو ایک بڑے تاریخی اور تہذیبی شہر ہونے کے رشتے سے افسانہ وروایت سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ قدیم قصوں سے لیکر اردو میں باقاعدہ ناول نگاری تک دہلی کے ادیبوں کی پیش رفت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا اور اس کے بغیر افسانوی ادبیات کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔

دہلی کی قدیم افسانوی روایت کا اثر کافی دور اور دیر تک اس مرکزی شہر کی جدید افسانوی روایت پر بھی مرتب ہوتا رہا۔ غزل حما نے اس کا کافی وقت نظر سے مطالعہ کیا ہے اور ان کے یہاں اخذ نتائج کا عمل بڑی سنجیدگی اور احساس ذمہ داری کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ابتدائی دور سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کے ادیبوں کے یہاں دہلوی افسانے کی نہج اور ارتقائی مرحلے کیا رہے ہیں ان پر زمانے، ذہن اور زندگی کی تبدیلیوں کے کیا اثرات مرتب ہوئے اس کا دور بہ دور مطالعہ ان کے یہاں بہت نتیجہ خیز ہے اور آئندہ اس سطح پر اخذ نتائج کا عمل نئے آنے والے ادبی مورخوں اور نقادوں کے راستے میں کچھ نئے چراغ روشن کرنے کا موجب ہوسکتا ہے۔

غزل حما نے چونکہ براہ راست مطالعہ کیا ہے اور اس کے تاثرات اور تناظر کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے وہ جن فیصلوں تک پہنچی ہیں ان کو آخری یا قطعی کہنا تو مناسب نہیں لیکن ان کے مبنی بر حقیقت ہونے سے انکار مشکل ہے۔ اس لئے کہ اس نوع کے تنقیدی زاویوں کی تشکیل میں مشاہدے اور مطالعہ کا ایک بڑا حصہ شامل ہے اور اسی لئے ان کے اس مطالعہ کو لائق اعتبار کہنے میں تامل کی گنجائش سردست مشکل ہی سے نکل سکتی ہے۔ ان کی زبان سلیس ہے اور طرز بیان میں تناسب وتوازن کو ایک نظر میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تنقیدی رائے یا فیصلے میں اس طرز اظہار کی بڑی اہمیت ہے۔

میں بجا طور پر یہ امید کرتا ہوں کہ ان کی اس ادبی کاوش کو بہ نظر استحسان دیکھا جائے گا۔ اور اس نوع کی محنت پژوہی کے ساتھ وہ خود بھی اس سلسلہ کو اور آگے بڑھائیں گی اور ممکن ہے دوسرے ادیب اور نئے نقاد بھی اس سے کوئی تاثر قبول کریں۔

ڈاکٹر [signature]
ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۱۵ مارچ ۱۹۹۳ء
شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

رسائل

۱	اردو-دہلی	خواجہ بدرالدین امان دہلوی	اپریل ۱۹۳۱
۷	نگار انتقاد نمبر	مدیر اعلیٰ نیاز فتح پوری	جنوری ۱۹۳۶
۴	ہماری زبان دہلی	انجمن ترقی اردو (ہند)	۱۵ر فروری ۱۹۷۵
۶	ساقی	سالنامہ لاہور	۱۹۳۰
۸	نقوش	سمپوزیم- محمد طفیل افسانہ نمبر	۱۹۵۴
۹	مخزن	دہلی	دسمبر ۱۹۰۷ء
۱۰	مخزن	دہلی	اپریل ۱۹۰۹ تا ستمبر ۱۹۰۹
۱۱	نیرنگ	دہلی	اپریل ۱۹۲۹
۱۲	نیرنگ خیال	لاہور	دسمبر ۱۹۳۵
۲	آجکل	دہلی	دسمبر ۱۹۴۶
۳	آجکل	دہلی	اپریل ۱۹۴۷
۵	ساقی	دہلی	جون ۱۹۳۶
۷	ساقی جوبلی نمبر	دہلی	۱۹۵۵

"انگریزی کتب"

1. Encyclopaedia Britannia Vol. 20 1971
2. Encyclopaedia Of literature. Steinberg S.H(E.d) Vol. 1.195
3. Bates H.E Modern Short Story 1945
4. Hudson W.H An Introduction To The Studies Of Literature. 1957
5. Poe E.A The Readeress Companion To World Literature

☆